

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti - muzeologija  
Diplomski Studij

**DIPLOMSKI RAD**

**RZU Podroom: Oblici djelovanja i  
komunikacije s javnošću**

Mentorice: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

Studentica: Tina Rajić

dr. sc. Žarka Vujić

Zagreb, 2016.

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Odsjek za informacijske znanosti – muzeologija  
Diplomski studij

Diplomski rad

## RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacije s javnošću

Tina Rajić

### SAŽETAK

Diplomski rad se bavi pojavom Radne zajednice umjetnika Podroom koja se nizom umjetničkih aktivnosti predstavila umjetničkoj javnosti u razdoblju od 1978. do 1980. u Zagrebu. RZU Podroom se razvijao u okviru specifičnih društveno-političkih prilika u Jugoslaviji uklapajući se u širi društveno-umjetnički kontekst. U radu se razmatra postojanje *podrumaša* u okviru umjetničkih i političkih događanja tih godina te analiziraju oblici djelovanja i komunikacije s javnošću. Analizom članaka objavljenih u časopisima i novinama, tekstova i Transkripta razgovora iz *Prvog broja* u ovom radu prvi put je cjelovito prikazano djelovanje i recepcija u javnosti RZU Podroom. Svi oblici djelovanja su prikazani kronološki uz kontekstualizaciju radova autora. Kroz poglavlja važnost je pridana autonomiji djelovanja, odgovornosti umjetnika i društvenoj angažiranosti povezanoj sa studentskim nemirima 1968., antigalerijskom pristupu izlaganja, neformalnosti grupe te negiranju institucije muzeja koje korespondira s odnosom prema muzeju 1970-ih u svijetu. Analiziran je prijedlog Ugovora o uvjetima javne prezenatcije umjetničkog rada koji je objavljen u njihovom časopisu *Prvi broj*, a kojim su zahtijevali bolji ekonomski položaj umjetnika. RZU Podroom predstavlja zadnji pokušaj autonomnog djelovanja umjetnika, a *podrumaši* nastavljaju djelovanje kroz Galeriju PM.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 93 stranice, 50 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: RZU Podroom, nova umjetnička praksa, 1970-te, antigalerijski pristup, kriza muzeja, izložbe-akcije, autonomija djelovanja

Mentorice: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Žarka Vujić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: \_\_\_\_\_

Datum predaje rada: \_\_\_\_\_

Datum obrane rada: \_\_\_\_\_

Ocjena: \_\_\_\_\_

## SADRŽAJ:

1. UVOD .....	2
2. OPĆI KONTEKST VREMENA U KOJEM NASTAJE RZU PODROOM .....	6
2.1. DRUŠTVENO-POLITIČKI KONTEKST .....	7
2.2. RZU PODROOM U SKLOPU AKTUALNIH UMJETNIČKIH DOGAĐANJA .....	9
2.3. NEPROGRAMATSKE PRAKSE UDRUŽIVANJA 1960-IH I 1970-IH .....	11
3. NEGIRANJE INSTITUCIJE .....	16
3.1. KRIZA MUZEJA 1970-IH .....	21
4. RECEPCIJA <i>PODRUMAŠA</i> U JAVNOSTI .....	23
5. OBLICI DJELOVANJA RZU PODROOM .....	25
5.1. GRUPNE IZLOŽBE .....	27
5.1.1. <i>Početak skupnog predstavljanja</i> .....	27
5.1.2. <i>Stilinovićeve kustoske koncepti</i> .....	29
5.1.3. <i>Kustoske koncepti Branke Stipančić</i> .....	38
5.1.4. <i>Kustoske koncepti Željka Jermana</i> .....	43
5.2. SAMOSTALNE IZLOŽBE .....	44
5.3. POPRATNI DOGAĐAJI I MANIFESTACIJE .....	61
5.4. ČASOPIS <i>PRVI BROJ</i> .....	65
5.5. UGOVOR O UVJETIMA JAVNE PREZENTACIJE UMJETNIČKOG RADA .....	72
6. KRAJ DJELOVANJA RZU PODROOM I NASTAVAK AKTIVNOSTI KROZ GALERIJU PM .....	76
7. ZAKLJUČAK .....	78
8. PRILOG: KRONOLOŠKI PREGLED DJELOVANJA RZU PODROOM .....	80
9. LITERATURA .....	83
10. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA .....	90

„Onda nam je Martinis koji je imao ovaj prostor ponudio podrum i stvari su se počele nekako spontano odvijati, više ih ni ne bih mogao točno rekonstruirati.“  
Goran Petercol<sup>1</sup>

## 1. Uvod

U radu će se analizirati pojava Radne zajednice umjetnika Podroom (skraćeno RZU) na umjetničkoj sceni 70-ih godina 20. stoljeća, njezini oblici djelovanja, komunikacije s javnošću i opći kontekst vremena u kojem je djelovala.<sup>2</sup> RZU Podroom djeluje u Zagrebu, točnije u Mesničkoj ulici broj 12, od 1978. do 1980., kada većina članova nastavlja svoj rad kroz Galeriju Proširenih medija.<sup>3</sup> Zalagali su se za samostalnost u izlaganju i apsolutnu odgovornost prema vlastitom umjetničkom djelu bez uplitanja galerijskih i muzejskih institucija, kao i za bolji ekonomski položaj svih umjetnika. Umjetnici Sanja Iveković i Dalibor Martinis, koji su bili članovi RZU Podroom, ponudili su svoj privatni prostor na korištenje, a oko njih i tog prostora se okupila neformalna skupina umjetnika koja je djelovala bez manifesta, ali s istim idejama, ciljevima i vizijama što se tiče umjetnosti i njenog predstavljanja javnosti.

Podroom je bio javni prostor otvoren za sve umjetnike te je predstavljao alternativu kulturnim institucijama. Taj alternativni nezavisni izlagački prostor služio je i za rad umjetnika te za predavanja, diskusije, izložbe i druženja. Umjetnici koji su se okupljali oko Podrooma su uglavnom bili predstavnici nove umjetničke prakse i zalagali su se za bolji društveno-ekonomski položaj umjetnika te za bolju poziciju u dijalogu s kulturnim institucijama. Godine 1979. predložili su Ugovor o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada kojim su imali namjeru zahtijevati bolju poziciju umjetnika u odnosu na kulturne institucije te financijsko vrednovanje umjetničkog djela neovisno o korištenom mediju i mjestu izlaganja.

---

<sup>1</sup> Josip Depolo, Rene Bakalović, „Do kada će mame hraniti umjetnike“, u: *Polet*, Zagreb, 31. siječnja 1979., str. 8 – 9.

<sup>2</sup> U nekim dokumentima naziv RZU se piše Podroom, a u nekima Podrum. Misli se na isti prostor u Mesničkoj 12 u Zagrebu.

<sup>3</sup> Prostor Proširenih medija (kasnije Galerija PM) je otvoren 25. siječnja 1981. na Starčevićevom trgu br. 6 u Zagrebu. Bio je mjesto sastajanja, izlaganja, diskusija i radionica. Nije postojao zajednički program djelovanja, a umjetnike je povezivao zajednički prostor i radovi u domeni proširenih medija. Predstavlja nastavak djelovanja umjetnika vezanih za Podroom. Više u: Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004.



Njihovi radovi često su negirali klasične oblike galerijskog izlaganja. Izdali su i svoj časopis *Prvi broj* koji je ujedno služio kao katalog RZU Podroom, ali i kao još jedan oblik njihove aktivnosti. Umjetnici koji su svoje djelovanje vezali za Podroom bili su: Boris Demur, Vladimir Dodig Trokut, Ivan Dorogi, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Željko Jerman, Željko Kipke, Antun Maračić, Vlado Martek, Dalibor Martinis, Marijan Molnar, Goran Petercol, Rajko Radovanović, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Goran Trbuljak, Darko Šimičić, Zlatko Kutnjak, Vlasta Delimar, Fedor Vučemilović i Mirjana Zorić. To su bili umjetnici koji će sljedeće dvije godine činiti jezgru Podrooma, uz poneke izmjene u sastavu tijekom tog razdoblja, iako nije bilo fiksnog članstva. Okupili su se neformalno, a sljedećih godina će se služiti imenom Radna zajednica umjetnika.<sup>4</sup> Podroom im je služio za izložbe, ali i za razgovore o položaju umjetnika te neformalna druženja. Kroz dvije godine djelovanja organizirali su petnaest samostalnih izložbi, sedam grupnih, pet izložbi-akcija i sedam umjetničkih manifestacija.<sup>5</sup>



Slika 1. Fotografija s izložbe *Za umjetnost u umu*, Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978.

<sup>4</sup> Željko Kipke, „30 je godina od Radova u Podroomu“, u: *Oris*, časopis za arhitekturu i kulturu, vol. 10, br. 50, Zagreb, 2008., str. 190.

<sup>5</sup> Vidi Prilog.

Osim izlagačke djelatnosti RZU Podroom, zanimljiva je i njihova komunikacija s javnošću putem publikacija, plakata i pozivnica koje su uglavnom sami izrađivali te umjetničkih akcija na gradskim trgovima, u hodniku Filozofskog fakulteta ili dvorištu SC-a. Bilo bi vrijedno istražiti i taj aspekt njihovog djelovanja, što se dogodilo s građom danas i posjeduju li živeći učesnici neki oblik dokumentacije iz spomenutog razdoblja (pisanu ili usmenu).<sup>6</sup> U radu će se na temelju prijedloga Ugovora o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada analizirati i njihovo isticanje financijskog vrednovanja umjetničkih djela neovisno o tržištu, te antigalerijski pristup izlaganju umjetničkih djela koji je u skladu s onodobnim negiranjem institucije muzeja.

RZU Podroom je kao tema istraživanja ostao izvan rakursa povjesničara i kritičara umjetnosti uz iznimku nekolicine autora koji su o njemu pisali. Željko Kipke je 2008. napisao članak „30 je godina od Radova u Podroomu“ objavljen u časopisu *Oris*. On se kao jedan od članova Podrooma prisjetio radova, izložbi, akcija i općenito događanja iz tog razdoblja. Također se dotaknuo njihove medijske i društvene marginalizacije, a priču vezanu za Podroom smatrao je umjetničkim eksperimentom na društvenoj margini koja je pokazala u priličnoj mjeri anarhističko lice.<sup>7</sup> Ivana Bago se 2012. u članku „A Window and a Basement: Negotiating Hospitality at La Galerie des Locataires and Podroom-The Working Community of Artists“ bavi usporedbom Galerije stanara i RZU Podroom te pojmom gostoprimstva i zamjenom uloga domaćina i gosta, tj. umjetnika i posjetitelja.<sup>8</sup> DeLve – Institut za mjesto, trajanje i varijable se bavi razmatranjem djelovanja RZU Podroom u sklopu projekta *Izvađeni iz gomile* u suradnji s plesnom i izvedbenom skupinom BADco.<sup>9</sup> U sklopu fragmenta naziva *Disocijativne asocijacije* proučavali su oblike samoorganizacije i zajedničkog rada umjetnika, a povjesničarka umjetnosti Ana Kovačić koja je surađivala s njima u istraživanju za taj projekt je u svom diplomskom radu jedno poglavlje posvetila RZU Podroom.<sup>10</sup>

Ovaj rad predstavlja prvi cjeloviti prikaz i analizu svih oblika djelovanja RZU Podroom (grupne izložbe, samostalne izložbe, izložbe-akcije, umjetničke manifestacije, časopis *Prvi broj*, Ugovor o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada) vodeći se

---

<sup>6</sup> U sklopu istraživanja teme kontaktirani su Darko Šimičić i Dalibor Martinis.

<sup>7</sup> Kipke, Nav. dj., 2008., str. 190 – 201.

<sup>8</sup> Ivana Bago, „A window and a basement: Negotiating hospitality at La galerie des locataires and Podroom-the working community of artists“, u: *Artmargins*, 2012., str. 116 – 146.

<sup>9</sup> DeLve/ Ivana Bago, Antonia Majača, „Izvađeni iz gomile, Fragment I: Disocijativna asocijacija – Neprogramatske prakse udruživanja u umjetnosti šezdesetih i sedamdesetih godina u SR Hrvatskoj“, u: Jelena Vesić, Zorana Dojić, *Prelom kolektiv (ur.), Političke prakse (post) jugoslovenske umjetnosti: Retrospektiva 01*, Beograd, 2010.

<sup>10</sup> Ana Kovačić, *Grupiranja umjetnika u Hrvatskoj: Od Gorgone do RZU Podroom*, diplomski rad (mentorica: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić), Zagreb: Filozofski fakultet Zagreb, 2015., str. 37 – 45.

kronološkim pristupom uz kontekstualizaciju radova autora i recepcije RZU Podroom te je rezultat opsežnog istraživanja. Fenomen *podrumaša* dosada nije bio cjelovito istražen, osim spomenutih autora koji su obradili određeni dio njihovog djelovanja te ih smjestili u kontekst tadašnjih pojava u umjetnosti. Kronološki pregled djelovanja sažet je na zadnjim stranicama časopisa *Prvi broj*, ali je nepotpun, te nadopunjen u sklopu ovoga diplomskog rada.

## 2. Opći kontekst vremena u kojem nastaje RZU Podroom

Vremenski okvir djelovanja *podrumaša* se poklapa s pojavom nove umjetničke prakse 1970-ih. Premda su neki od članova aktivno djelovali i ranije, kao dio RZU Podroom započinju djelovanje 1978. Umjetnici koji su aktivni u ovom razdoblju upotrebljavaju nove medije, mijenjaju način umjetničkog djelovanja i shvaćanja pojma umjetničkog djela, aktivno sudjeluju u društvenim zbivanjima. Od navedenih novih načina djelovanja posebnu važnost zauzima društvena angažiranost umjetnika prvenstveno zbog toga što se novi odnos prema medijima i umjetnosti počeo usvajati u društvu koje je bilo otvoreno prema promjenama i permanentnim istraživanjima. Marijan Susovski ovo razdoblje hrvatske umjetnosti smatra jednim od najznačajnijih, a karakterizira ga upotreba raznovrsnih materijala kakve prethodno desetljeće nije poznavalo. Konceptualna umjetnost je omogućila takvu neograničenu upotrebu sredstava te započela njihovo analitičko tretiranje i otvorila vrata ispitivanju tradicionalnih medija istraživanja.<sup>11</sup>

Ta generacija bira nove pristupe i promišljanja objekta umjetnosti. Umjetnost se oslobađa čvrstih tradicionalnih i institucionalističkih postavki, a umjetnici izlaze iz svojih ateljea i kulturnih institucija kako bi ostvarili izravniji kontakt s publikom. To je razdoblje eksperimenata u novim medijima, posebno u fotografiji i videu, ali i u promišljanju umjetničkog objekta nasuprot tradicionalnom viđenju umjetnosti. Eksperimentira se i u načinima izlaganja umjetnosti, pa tako dolazi do sve većeg broja intervencija u svakodnevnom urbanom prostoru (*Mogućnosti za 71., Mogućnosti za 72., Pučke svečanosti u Sopotu, sekcija Prijedlog zagrebačkog salona*)<sup>12</sup> te do nastanka sve većeg broja neformalnih izlagačkih prostora kao što je bio Podroom.

Osim istraživanja oblikovanja umjetničkog djela, tipično za to razdoblje u umjetnosti u Jugoslaviji je jačanje institucionalne kritike u umjetničkoj i kustoskoj praksi. Rezultat toga je snažan odmak od razvoja umjetničkih kretanja na Zapadu i kritika „zaostalih i novopridošlih elemenata buržoaskog poimanja umjetnosti i kulture u domaćem institucionalnom i društvenom kontekstu.“<sup>13</sup>

Susovski navodi da se zbivanja u Hrvatskoj uklapaju u širi pojam konceptualne umjetnosti po kojemu ona nije više ograničena strogo lingvističkim karakterom raznih konceptualnih umjetnika nego je karakterizira „diversifikacija materijala i postupaka“: na

---

<sup>11</sup> Marijan Susovski, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str. 19.

<sup>12</sup> Davor Matičević, „Zagrebački krug“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 22.

<sup>13</sup> Bago, Nav, dj., 2012., str. 236.

jednoj strani se nalaze radovi koji djeluju na mentalnoj razini prenošenja poruke, a na drugoj strani različiti individualni postupci koji ovise o umjetnikovom izboru. Ističe da je najvažnije obilježje konceptualne umjetnosti ovog perioda analitičnost povezana sa socijalnim tendencijama.<sup>14</sup> Na formiranje RZU Podroom su utjecala aktualna umjetnička događanja u svijetu i u Jugoslaviji tih godina, ali i specifičan društveno-politički kontekst.

## 2.1. Društveno-politički kontekst

Razdoblje koje je prethodilo okupljanju članova RZU Podroom obilježeno je specifičnim društveno-političkim događanjima. Josip Broz Tito je bio na čelu Komunističke partije te predstavljao neupitan autoritet narodu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Radi se o kraju 1960-ih i početku 1970-ih, kada se mladi umjetnici počinju radikalno uplitati u novonastala događanja u Jugoslaviji. Godine 1968. su u Jugoslaviji izbili studentski nemiri koji nisu bili izraz nezadovoljstva vladajućim sistemom, nego „za dosljedno provođenje socijalističkog projekta, a protiv birokratizacije revolucije i proturječja koja rezultiraju stvaranjem još jedne oksimoronske klase, crvene buržoazije“.<sup>15</sup> Spomenuta godina je bila od velikog značaja za daljnji razvoj slobode misli i govora, djelovanja i javnog okupljanja, „a koji će u istom periodu kulminirati studentskim nemirima u Zagrebu 1971., no ovaj put s jasno artikuliranim političkim programom koji, kao i program tadašnjeg hrvatskog partijskog vodstva, u prvi plan stavlja hrvatsko nacionalno pitanje i položaj Hrvatske unutar jugoslavenske federativne zajednice“.<sup>16</sup>

Godine 1977. dogodila se reforma školstva te su njome ukinute gimnazije. Srednje škole su se zvale *centri usmjerenog obrazovanja* ili *šugarice* po sekretaru za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu Stipi Šuvaru. Reakcija na reforme je bila ravnodušnost i mirenje sa sudbinom.<sup>17</sup> Godine 1979. umro je Edvard Kerdelj, zvan ocem samoupravljanja u Jugoslaviji. Nakon njegove smrti nazire se kraj samoupravnog socijalizma i odlazak "tvrdih" komunista s vlasti.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Susovski, Nav. dj., 1982., str. 19.

<sup>15</sup> Ivana Bago, „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 36, Zagreb, 2012., str. 236.

<sup>16</sup> Antonija Majača, Ivana Bago, „Pljuni istini u oči (a zatim brzo zatvori oči pred istinom)“, u: *Život umjetnosti*, br. 83, Zagreb, 2008., str. 128.

<sup>17</sup> Igor Mirković, *Sretno dijete*, Zaprešić: Fraktura, 2004., str. 21.

<sup>18</sup> Mirković, Nav. dj., 2004., str. 66.

Novi val je specifičan fenomen koji je obilježio to razdoblje. U Jugoslaviji se pojavio 1977., a prije toga u SAD-u i Velikoj Britaniji. Zagreb i Rijeka bili su njegova dva jaka žarišta. Godine 1977. je ponovno pokrenut omladinski tjednik *Polet* koji je bio glasilo Saveza socijalističke omladine Hrvatske te se kao aktivistička novina za mlade često gasio i ponovno pokretao. *Studentski list* je bio drugi takav časopis koji je izlazio u Hrvatskoj i jedan od rijetkih koji je pratio nove pojave u umjetnosti. Pojavila su se nova imena u redakciji *Poleta*. Mirko Ilić postaje urednik stripa i ilustracije te ubrzo i dio Novog kvadrata čiji članovi pridonose afirmaciji stripova za odrasle. Goran Trbuljak je postavljen na mjesto novog grafičkog urednika *Poleta*. Spomenuti časopis nije samo prenosio zbivanja na glazbenoj i umjetničkoj sceni, nego je postao aktivni sudionik tih događanja. Svojim fotografijama komentirao je zbivanja u državi te izjednačio rubne teme svakodnevnice s političkim temama.<sup>19</sup> Promjene se događaju i u sferi kazališta te se pojavljuje *Kugla glumište* sastavljeno od neprofesionalnih kazališnih umjetnika. Svoje predstave i akcije održavaju na dotada neuobičajenim mjestima – na glavnom gradskom trgu, u klubovima i dvorištima.<sup>20</sup> Često su umjetnici dobivali prekršajne prijave zbog izvođenja svojih performansa na ulicama i glavnim trgovima grada, tako je Tomislav Gotovac dobio kaznu od 1000 dinara zbog remećenja javnog reda i mira prilikom izvođenja akcije *Sto* tijekom koje se skinuo nag na Trgu Republike dok ga je s velike fotografije na pozornici gledao drug Tito.<sup>21</sup> Pojavile su se različite izolirane inicijative koje su itekako imale utjecaja jedna na drugu. Na glazbenoj sceni se pojavljuju grupe punkerskog izričaja (Paraf, Prljavo kazalište, Azra, Haustor...) po uzoru na zapadne (The Clash, The Sex Pistols...). U svojim tekstovima su bili kritički nastrojeni prema društvu u kojem su stvarali te su ponekad bili cenzurirani. Slastičarnica Zvečevo (*Zvečka*) je postala kultno mjesto u koje su počeli zalaziti svi akteri Novog vala i tamo dogovarati buduće suradnje i družiti se.

Studentski centri postaju žarišta progresivnih umjetničkih promišljanja, a oko njih se okupljaju novi umjetnici, kustosi i kritičari koji će imati značajnu ulogu u stvaranju novih oblika umjetnosti. Promjena u izlagačkoj praksi Galerije SC se dogodila dolaskom Želimira Košćevića na mjesto upravitelja galerije. Njegove nakane su bile vidljive na samom početku karijere u SC-u, točnije postavom izložbe *Imaginarni muzej* 1966.<sup>22</sup> Svojim inovativnim kustoskim djelovanjem promovirao je novu umjetničku praksu, negirao tradiciju i bio otvoren

---

<sup>19</sup> Markita Franulić, "Poletova fotografija – deset godina kasnije", *Život umjetnosti*, 45–46, Zagreb, 1989., 40–53.

<sup>20</sup> Mirković, Nav. dj., 2004., str. 14.

<sup>21</sup> Mirković, Nav. dj., 2004., str. 79.

<sup>22</sup> Darko Glavan, „Eksperiment i inicijativa“, u: Ksenija Baronica, Božica Matasić (ur.), *Galerija studentskog centra – 40 godina*, Zagreb: Studentski centar u Zagrebu, Kultura, Galerija SC, 2005., str. 12.

prema „subkulturalnim fenomenima“.<sup>23</sup> S Košćevićem su u drugoj polovici 1970-ih surađivali povjesničari umjetnosti Vladimir Gudac i Mladen Lučić, koji je bio njegov pomoćnik za vrijeme djelovanja RZU Podroom. Lučić i Gudac, uz Košćevićevu podršku i odobravanje, bili su skloni novim umjetničkim pojavama te su sudjelovali u organizaciji nastupa kanadske grupe CEAC (Centre for Experimental Art) u lipnju 1978., ujedno prvoj poveznici između Podrooma i Galerije SC.<sup>24</sup>

Lučić sudjeluje u postavljanju izložbe stripova Mirka Ilića u SC-u, a strip u galeriji dotada nije bio viđen. Novost su bili i učestali koncerti *novovalnih* bendova na otvorenjima izložbi u SC-u, a posebno se ističe nastup Pankrta iz Slovenije koji je za mnoge bio šokantan.<sup>25</sup> Iako su još bili dio državnog aparata, ti su centri ipak postali alternativna okupljališta progresivnih kulturnjaka. Tako su i članovi RZU Podroom svoje djelovanje djelomice vezali za Studentski centar u Zagrebu, pogotovo kada je riječ o umjetničkim akcijama koje su organizirali u dvorištu SC-a.

## 2.2. RZU Podroom u sklopu aktualnih umjetničkih događanja

Razdoblje u kojemu RZU Podroom aktivno djeluje (1978. – 1980.) obilježeno je pojavom i afirmacijom konceptualne umjetnosti, odnosno nove umjetničke prakse u Jugoslaviji. Inovacije koje se pojavljuju 1970-ih unutar nove umjetničke prakse su: upotreba novih medija, promjena načina umjetničkog djelovanja, promjena shvaćanja pojma umjetničkog djela i specifičan društveni angažman.<sup>26</sup> Određeni autori 1960-ih (Ivo Gattin, Eugen Feller, Vera Fischer, Tomislav Gotovac...) koriste radikalne enformelističke zahvate propitujući na taj način mogućnosti izražavanja drugačijih od tradicionalnog slikarstva.<sup>27</sup>

Exat 51 i Nove tendencije su bili aktualni 1950-ih i 1960-ih na umjetničkoj sceni u Zagrebu i prethodili su novoj umjetničkoj praksi. Riječ je o umjetnosti koja, baš kao i novo jugoslavensko društvo, ima jasno definiran program, odnosno manifest.<sup>28</sup> Gotovo istovremeno s Novim tendencijama pojavljuje se Gorgona na umjetničkoj sceni, ali sa sasvim drugačijim polazištima.<sup>29</sup> *Gorgonaši* rade iskorak od zajedničkog programa, postojanja i djelovanja bez

---

<sup>23</sup> Glavan, Nav. dj., 2005., str. 40.

<sup>24</sup> Glavan, Nav. dj., 2005., str. 41.

<sup>25</sup> Mirković, Nav. dj., 2004., str. 27.

<sup>26</sup> Davor Matičević, „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina“, u: Marija Gattin, Radmila Iva Janković (ur.), *Davor Matičević – Suvremena umjetnička praksa, Ogledi 1971 – 1993.*, Zagreb: Duriex, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., str. 66.

<sup>27</sup> Matičević, Nav. dj., 2011., str. 67.

<sup>28</sup> Bago, Majača, Nav. dj., 2008., str. 118.

<sup>29</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 21.

unaprijed određenih pravila ponašanja. To su sve reference koje se mogu povezati s tadašnjim jugoslavenskim državnim aparatom koji djeluje kohezivno, programski i s određenim pravilima koja se moraju poštivati ili slijede sankcije, tj. cenzure. Gorgona je poslužila kao idejna podloga onim umjetnicima koji su se izražavali djelima neestetskog, kritičkog, prolaznog i provokativnog predznaka.<sup>30</sup> Odvojeno od ovih organiziranih aktivnosti, izdvajaju se svojim radom 1960-ih u zagrebačkoj sredini Tomislav Gotovac i Josip Stošić. Iako imaju različita polazišta, slična su im područja interesa, a to su procesualno-temporalni radovi. Gotovac se bavi eksperimentalnim filmom, a Stošić poezijom te se kao međugeneracija povezuju s mlađim autorima koji se pojavljuju 1970-ih.<sup>31</sup> Goran Trbuljak i Braco Dimitrijević se tada ističu svojim konceptualnim radovima i dematerijalizacijom umjetničkog djela, a bavljenje okolinom postaje jedna od temeljnih preokupacija cijele generacije.<sup>32</sup> Važnost individualnosti i ličnosti umjetnika koja se mogla iščitati u radu *gorgonaša*, vidljiva je u radovima generacije okupljene oko Podrooma.<sup>33</sup>

Krajem 1960-ih dogodilo se pomicanje granica na svim poljima umjetničkog djelovanja.<sup>34</sup> Dogodila se dematerijalizacija objekta, negiranje institucija, pojava novih oblika kustoskih praksi, prevlast etičkog nad estetskim, neposluh prema dotadašnjem umjetničkom sistemu i sistemu uopće. U fokus je stavljeno eksperimentiranje u svim segmentima vezanim za umjetnost, od samog umjetničkog rada do njegovog izlaganja i komunikacije s publikom. Radi se o prijelomnom razdoblju u umjetnosti koje prati radikalno djelovanje umjetnika sukladno vremenu u kojem se aktivno pojavljuju na umjetničkoj sceni.

U našoj sredini pojave konceptualne umjetnosti postaju sve brojnije od 1971. (grupa OHO u Ljubljani, grupa KOD u Novom Sadu). Sve češće se koristi i čita sintagma „nova umjetnost“, koju i sami članovi Podrooma koriste umjesto termina konceptualna umjetnost. Članovi Podrooma se u tolikoj mjeri ograđuju od konceptualne umjetnosti da u odgovoru na članak „Do kada će mame hraniti umjetnike“ Josipa Depola u *Poletu* prozivaju likovne kritičare koji ih svrstavaju u konceptualu. Konkretna tema članka je bio Salon mladih na koji su se prijavili neki od članova Podrooma, ali s jednim uvjetom – da sudjeluju svi ili nitko. Josip Depolo je napisao osvrt u kojem je oštro kritizirao takvo prijavljivanje na Salon mladih,

---

<sup>30</sup> Ješa Denegri, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 11.

<sup>31</sup> Matičević, Nav. dj., 2011., str. 76 – 77.

<sup>32</sup> Matičević, Nav. dj., 2011., str. 79.

<sup>33</sup> Matičević, Nav. dj., 2011., str. 82.

<sup>34</sup> „Od 1966. umjetnici nove generacije, rođene potkraj četrdesetih i na početku pedesetih godina, započinju u Ljubljani, Zagrebu, Novom Sadu, Subotici, Beogradu, Splitu i drugim mjestima umjetničku aktivnost koja se razlikovala od već uvriježene aktivnosti u njihovim sredinama. Marijan Susovski, „Uvod“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 3.



a umjetnike je nazvao konceptualistima. Članovi Podrooma su odgovorili i naglasili da ni jedan rad koji su prijavili nije konceptualan te upozorili kako je kritičarima očito najlakše sve svrstati u konceptualu. Naglasili su kako nisu sve nove pojave u umjetnosti konceptualizam.<sup>35</sup>

### 2.3. Neprogramske prakse udruživanja 1960-ih i 1970-ih

Djelovanje unutar umjetničkih grupacija jedno je od osnovnih obilježja ovog razdoblja. U Hrvatskoj u to vrijeme nastaju grupe Gorgona, Penzioner Tihomir Simčić, grupa Tok, Crveni Peristil, Grupa šestorice autora, u Sloveniji pionirska grupa ovog razdoblja OHO (koja kasnije prelazi u Obitelj u Šempasu) te u Srbiji grupe KOD, Bosch+Bosch, Grupa 143, Ekipa A<sup>3</sup>, Verbum program. Razloga za udruživanje u umjetničke grupacije je mnogo, a neki od glavnih su demokratizacija umjetnosti te lakši istupi u javnost. Povod takvom udruživanju su studentski nemiri '68. i duh zajedništva koji se širio nakon toga. Grupe se tada promatraju kao „izdanak duha zajedništva nakon šezdesetosmaškog kolektivizma te kao posljednji istup modernističkog povjerenja u društvenu misiju umjetnosti i umjetnika“.<sup>36</sup> Fenomen grupa u suvremenoj umjetnosti se javlja u situacijama zaoštrenih socio-kulturnih zbivanja kada pojedinci traže oslonac u sebi sličnima kako bi lakše izrazili svoja gledišta i bili vidljiviji u javnosti.<sup>37</sup> Kolektivni istupi imaju jači utisak na svijest javnosti, a grupne izložbe-akcije su tada bile čest način komunikacije umjetnika sa svijetom.

Mnogi galerijski prostori su podupirali takav način umjetničkog djelovanja, a najviše se ističu Galerija Studentskog centra, Galerija suvremene umjetnosti i Galerija Nova (pod vodstvom Ljerke Šibenik) u Zagrebu te Tribina mladih u Novom Sadu i Studentski centar u Beogradu kamo su mnogi predstavnici nove umjetničke prakse odlazili predstavljati svoj rad. U skladu s novim mogućnostima izražavanja javljaju se i nove mogućnosti izlaganja pa se tako stvaraju nekonvencionalni galerijski prostori koji nekada i nisu prostori, poput Galerije stanara koja nema određeni izlagački prostor nego izlaže radove umjetnika u svim prostorima gdje se odvija život, na ulici, tržnici, u pošti ili kino dvorani. Rad Galerije stanara je svjedočio o mogućnostima djelovanja unutar čvrsto definiranih tržišnih odnosa te je ujedno bio kritika galerijskog sistema kojim upravljaju ekonomsko-tržišni odnosi, kao i Podroom kasnije.<sup>38</sup>

Otvora se i Centar za multimedijalna istraživanja Galerije Studentskog centra u Zagrebu kao još jedno mjesto za nove eksperimente u umjetničkoj i izlagačkoj sferi.

<sup>35</sup> Bakalović, Depolo, Nav. dj., 1979., str. 8 – 9.

<sup>36</sup> Nataša Ilić, „Umjetnost i aktivizam“, u: Igor Grubić (ur.), *Knjiga i društvo 22%*, Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998., str. 13.

<sup>37</sup> Denegri, Nav. dj., 1978., str. 10.

<sup>38</sup> Ida Biard, „Galerija stanara“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 35.

Gorgona predstavlja umjetničku grupu koja je djelovala u Zagrebu u razdoblju između 1959. i 1965. bez manifesta i programa, a samo na osnovi duhovne i misaone povezanosti članova.<sup>39</sup> U vrijeme djelovanja Gorgone umjetnici u svijetu i kod nas prihvaćaju enformel, akciskio i apstraktno slikarstvo, a u Hrvatskoj i dalje djeluju osnivači Exata 51. Godine 1961. se održavaju *Nove tendencije* koje pokušavaju sagledati sva događanja na tadašnjoj umjetničkoj sceni. Radilo se o likovnom izričaju koji je daleko odmakao od tradicionalnog. Mogla bi se povući poveznica između *gorgonaša* i *podrumaša*, bar što se tiče izlaganja neovisno o institucijama, grupnom djelovanju bez manifesta i odmaku od tradicionalnog. Obe grupacije su izdavale i svoj časopis kao jedan oblik umjetničkog djelovanja. *Gorgonaši* su izdali 11 brojeva antičasopisa *Gorgona*, a *podrumaši* su izdali samo jedan broj časopisa *Prvi broj*.

Istovremeno se javlja niz umjetničkih grupa sličnih koncepata. Na našoj i stranoj umjetničkoj sceni u to vrijeme se događa afirmacija ideje i koncepta kao umjetničkog čina, sklonost minimalizmu u izričaju, redukciji, upotreba novih materijala i sredstava komunikacije. Umjetnička scena u Jugoslaviji je već jaka i ima određeni utjecaj i ugled u svijetu. Već djeluju neke snažne umjetničke grupe/pojave, kao Gorgona, Exat 51 i Grupa šestorice autora. Ipak se osjeti centralizacija umjetničke scene i to u Zagrebu i Beogradu.

U isto vrijeme su se dogodila i neka umjetnička zbivanja u Splitu. Grupa umjetnika je na početku 1968. u ime protesta protiv općeg stanja u kulturi, a posebno u umjetnosti u Splitu, obojila pločnik antičkog trga Peristila u crveno. Cilj im je bio da ovom provokativnom akcijom dođu do izražaja i upozore na svoje mišljenje. Struka se podijelila na šokirane i one koji pokušavaju razumijeti i neutralno promatrati njihov čin. Rad grupe je bio usmjeren prema kritici situacije u Splitu i stanju u kulturi koja je promovirala i poticala staru umjetnost na štetu suvremene. O njihovom daljnjem djelovanju se malo znalo tada, tek je dosta kasnije Vladimir Dodig Trokut prenio informacije o njima kolegama u Zagrebu. Nisu se odazvali pozivu Želimira Košćevića da izlažu u Galeriji SC-a, a razlog je bio taj što nisu htjeli institucionalizirati svoj rad.<sup>40</sup> Jedna od poveznica između Crvenog Peristila i Podrooma je nedostatak dokumentacije o samim pojavama takve vrste u umjetnosti. Tada se umjetnici nisu previše brinuli oko dokumentiranja svog djelovanja, a djelujući izvan okvira institucije mnogo radova i izložbi je ostalo nedokumentirano. Većinu dokumentacije posjeduju sami autori u svojim privatnim arhivima te će određeni dio informacija možda ostati neistražen. Iako, baš

---

<sup>39</sup> Nena Dimitrijević, „Gorgona – umjetnost kao način postojanja“, u: Nena Dimitrijević (ur.), *Gorgona*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 10. ožujka – 3. travnja 1977., bez paginacije

<sup>40</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 27.

zbog te mističnosti uslijed nedostatka informacija i dokumentacije danas dolazi do sve većeg interesa mladih povjesničara umjetnosti za takve neistražene teme.

Braco Dimitrijević i Goran Trbuljak su začetnici skupine Penzioner Tihomir Simčić (1969. – 1970.) , koja je „animirala monotoniju i sivilo svakodnevice zagrebačkih ulica, priređujući ludičke akcije“.<sup>41</sup> Dimitrijević i Trbuljak biraju ulicu kao izlagački prostor, ali i vežu stambene kuće u Frankopanskoj 2a u Zagrebu kako bi ostvarili direktniji kontakt s publikom. Tamo je Braco Dimitrijević 1971. s Nenom Baljković organizirao prvu *ad hoc* međunarodnu uličnu izložbu konceptuale u Zagrebu naziva *At the moment*. Motivi za izlaganjem u veži stambene zgrade su bili težnja za demokratizacijom umjetnosti i emancipacijom umjetnika od galerijskog sistema. Ovakav izlagački prostor, kao i Podroom nekoliko godina kasnije, omogućavao je umjetnicima javne nastupe neovisno o godišnjim programima i izložbenoj politici galerije.<sup>42</sup>

Grupa Tok je umjetnička grupa iz Zagreba koja je izvodila performanse, akcije i intervencije ranih 1970-ih godina. Bavili su se problemom umjetnosti u javnom prostoru i zauzeli kritičku poziciju prema iznenadnom prilivu ne-monumentalne skulpture.<sup>43</sup> Vladimir Gudac jedini je od članova grupe koji nastavlja djelovati nakon njihovog raspada, a kasnije je sudjelovao i u radu Podrooma tako što je izlagao na grupnim izložbama *Za umjetnost u umu, Vrijednosti, Izložba na temu jela i pića i Plakat*.



Slika 2. Grupa Tok, pozivnica za događaj *Novac kao sredstvo koje povezuje ljude*, Zagreb, 1972.

Grupa šesterice autora je skupina od šest konceptualnih umjetnika (Mladen Stilinović, Vlado Martek, Boris Demur, Sven Stilinović, Željko Jerman i Fedor Vučemilović) koji su se 1975. udružili u neformalnu grupu. Iako neformalno, zajedno istupaju u javnosti od 1975. do

<sup>41</sup> Tihomir Milovac, „Neprilagođeni“, u: Tihomir Milovac (ur.), *Neprilagođeni: Konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., str. 146.

<sup>42</sup> Nena Baljković, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šesterice autora“ u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 29.

<sup>43</sup> Maja Fowkes, Reuben Fowkes, „The ecology of post-socialism and the implications of sustainability for contemporary art“ u: Malcolm Miles, Mel Jordan (ur.), *Art and theory after socialism*, Intellect Books, 2008., str. 107.

1984.<sup>44</sup> Pojavili su se nakon Exat-a 51, Gorgone i Novih tendencija te pozicioniraju svoje umjetničko djelovanje u javni prostor. Njihov opus se sastoji od crteža, tekstova, fotografija, slika, eksperimentalnih filmova koji u to vrijeme uzimaju maha. Ulica im je bila izlagački prostor, a publika slučajni prolaznici. Najčešća aktivost grupe su bile izložbe-akcije na ulicama i trgovima. Čest postupak u nastanku njihovih umjetničkih djela je dekonstrukcija i to fotografije, poezije, filma. Htjeli su integrirati svoj umjetnički rad, često filozofskog karaktera, u svakodnevni život i na taj način doći do što većeg broja ljudi i potaknuti ih na razmišljanje u doba kasnog socijalizma kada su samo slike političara i sličnih „krasile“ javni prostor. Na taj su način izravno komunicirali s publikom. Izdavali su časopis *MAJ '75* kao izraz svog umjetničkog djelovanja, a s vremenom su i drugi umjetnici sudjelovali u nastajanju časopisa sa svojim radovima. Svi članovi Grupe šestorice autora su bili ujedno i članovi RZU Podroom te su tih godina djelovali i individualno.



Slika 3. Grupa šestorice autora, Rokov perivoj, Zagreb, 1975.

Još jedna neformalna grupa se pojavila na riječkoj sceni krajem 1970-ih, a to je grupa Kastavski krug. Marijan Vejvoda je bio pokretač grupe, a jezgru su činili fotograf Ranko Dukmanović, akademski slikar Ivan Kalina, filmski snimatelj Joso Bernić, grafičar Josip Butković, inženjer kemijske tehnologije Darko Domović i tri slikara – Mauro Stipanov, Franjo Molnar i Zlatko Kutnjak. Na kraju se pridružio i Žarko Viočić.<sup>45</sup> Pokušavali su napraviti nešto drugačije na polju umjetničkog djelovanja izvan Zagreba kao centra svih događanja. Prva akcija je bila akcija *Umjetnost je – umjetnost nije* Zlatka Kutnjaka koji je došavši u Zagreb počeo izlagati u Podroomu te je tako postao članom RZU Podroom. Događanja oko Podrooma slična su onome što se istovremeno događalo u Rijeci s Kastavskim

<sup>44</sup> Marijan Susovski, „Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 12.

<sup>45</sup> Suzana Marjanić, „Razgovor sa Zlatkom Kutnjakom“, u: *Zarez*, br.201, Zagreb, 9. ožujka 2007. god., str. 36.

krugom, a poveznice se manifestiraju u drugačijem tipu umjetničkog izražavanja, neformalnom okupljanju u grupu te akcionističkom senzibilitetu.

„Dakle, umjetnik mora biti jako poslušan!“<sup>46</sup>

Goran Petercol

### 3. Negiranje institucije

Tijekom 1970-ih i početkom 1980-ih javljaju se drugačiji oblici umjetnosti od onih prezentiranih u galerijskim institucijama. Drugačiji oblici djelatnosti zahtijevali su drugačije, alternativne prostore izlaganja. Umjetnost se mogla podijeliti na onu izlaganu u galerijskim institucijama i onu u alternativnim prostorima. Uskoro su alternativni prostori prestali biti alternativni, a neke institucije su prihvatile drugačije oblike umjetnosti. Nastali su iz potrebe umjetnika za drugačijim tipom prostora zbog novih oblika umjetničkog izražavanja, ne iz nekog protesta ili bunta. Galerija suvremene umjetnosti bila je jedna od rijetkih koja je pratila nova zbivanja na umjetničkoj sceni, a uz nju je to radila i Galerija Nova u Zagrebu.

Umjetnici sve češće izlažu u javnom prostoru, kojega shvaćaju kao izlagački prostor dostupan svima. Performansi i umjetničke instalacije zahtijevale su drugačiji prostor od galerijskog te izravan kontakt s publikom budući da se učinak takvog umjetničkog djela računa prema reakciji publike. Problem je bilo i financiranje takvih izložbi o kojem su odlučivali SIZ-ovi ili USIZ-i kulture (Udružena samoupravna interesna zajednica, tj. općinski i gradski fondovi za kulturu). Umjetnici koji su izlagali na javnim površinama često su imali problema s dozvolama Sekretarijata unutarnjih poslova. Takve situacije su ponekad stvarale otpor umjetnika prema institucijama i državnim službama te generirale pobunu. Gorgona, djelovanje Josipa Stošića i Toma Gotovca krajem 1960-ih, ambijenti oko Galerije SC-a, djelovanje Brace Dimitrijevića i Gorana Trbuljaka, manifestacija *Mogućnosti za '71.* su donekle pripremili teren za pojavu i djelovanje RZU Podroom. Cilj je bio izlagati slobodno, spontano i odgovorno prema vlastitom radu i uz to se ne podrediti pravilima sistema, a „bazičnim medijem postao je javni, otvoreni i neformalni prostor kao prostor komunikacije i intervencije u kojem ostaju znakoviti tragovi procesa i ponašanja, autorske geste u razmjeni mogućeg svijeta umjetnosti, kulture i životne prakse.“<sup>47</sup>

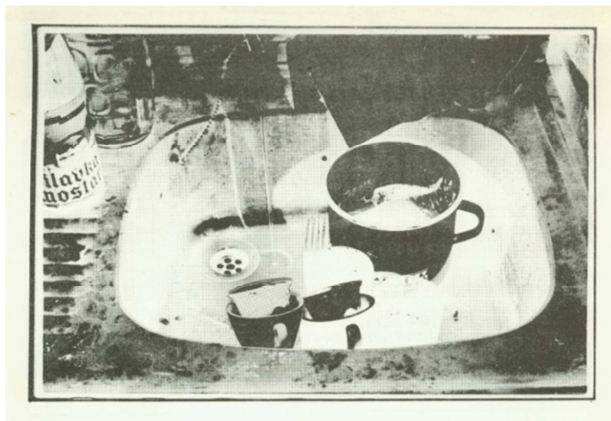
Ono što je razlikovalo Podroom od konvencionalne galerije je prije svega opuštena atmosfera koja nije ostavljala dojam hladnog galerijskog prostora i u kojoj su umjetnici i

---

<sup>46</sup> Izjava Gorana Petercola, u: RZU Podroom, „Transkript razgovora“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 16.

<sup>47</sup> Sonja Briski Uzelac, „U auri avangarde – glasovi razlike“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 84.

publika imali više prilike komunicirati.<sup>48</sup> Jedan detalj koji je doprinosa opuštenoj i ležernoj atmosferi je zasigurno lavabo koji je bio u prostoru, bez paravana. Zbog njega je prostor Podrooma više izgledao kao životni i radni, a ne kao sterilni izlagački prostor.



Slika 4.  
Lavabo u  
prostoru  
Podrooma,  
časopis  
*Prvi broj*,  
str. 16.

*Podrumaši* su bili otvoreni za suradnju sa svim umjetnicima koji su imali sličan senzibilitet za umjetnost i koji su htjeli postaviti izložbu ili održati neku drugu aktivnost: „Odstupanje od dominantne prakse sistema u aktivnosti grupe (radne zajednice umjetnika) Podrum i van njega su očigledna. Karakter otvorenosti, suradnje, dogovaranja i zajedništva, te njihovo stalno razvijanje, doprinosi razotuđivanju i stvaranju preduvjeta drugačije prakse.“<sup>49</sup>

Kipke objašnjava da su se *podrumaši* odlučili za ime RZU kako bi namjerno slijedili birokratsko sivilo te kako bi bar prividno izbrisali razlike između pojedinih autorskih pozicija, a i vjerovali su da će im to olakšati komunikaciju s državnim ustanovama.<sup>50</sup> Članovi RZU-a htjeli su transformirati način na koji funkcionira javna umjetnička institucija i činili su to na samom rubu sistema. Nisu bili potpuno autonomni i nezavisni od institucija, tražili su od USIZ-a kulture grada Zagreba financijsku potporu pojedinačnim projektima bez zajedničkog računa. Nisu htjeli biti *underground* pojava na umjetničkoj sceni, samo su zahtijevali drugačije tretiranje od strane institucija te su htjeli zaobići manipulaciju ustanova i kustosa nad njihovim radovima. Vrlo važna stavka njihovog nastanka i djelovanja je bila apsolutna odgovornost prema vlastitom radu, a to nisu mogli postići djelujući kroz institucije. Oni su proizvodili i predstavljali umjetnost potpuno sami, bili su u ulozi kustosa i umjetnika.

<sup>48</sup> „Svaki put kad bi se poveo razgovor o karakteru prostora, članovi RZU-a su uvijek bili rezervirani prema pojmu galerija. S pravom, jer Podroom nije bio samo mjesto za pokazivanje umjetnosti. U njemu su neki članovi znali prespavati ili proslaviti rođendan... U njemu su se umjetnici i njihovi prijatelji sastajali bez obzira na to je li razlog bio umjetničke ili neke druge prirode.“ – Kipke, Nav. dj., 2008., str. 191.

<sup>49</sup> Marijan Molnar, „Važan, vrijedan, marginalan“, u: *Prvi broj*, novine radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 4.

<sup>50</sup> Kipke, Nav. dj., 2008., str. 195.

Umjetnici su osjećali da se njihov rad mijenja interveniranjem kustosa u materijale vezane uz izložbu te u način izlaganja rada i da više nije ono što su oni izvorno htjeli da bude. Mladen Stilinović je smatrao da galerije manipuliraju radom umjetnika i ponašaju se kao autoritet, a to odražava stav da će biti po njihovom ili nikako. Istakao je da novine više dezinformiraju nego informiraju i to putem tekstova, cenzure i nadopisivanja ili neadekvatnih naslova.<sup>51</sup> Htjeli su promijeniti odnos i sistem galerija prema umjetnicima te na najjednostavniji način informirati o novim pojavama u umjetnosti.

Učestalost novih izložbi također je bila drugačija nego u gradskim i državnim institucijama. Na taj način su se mogla pratiti sva događanja u umjetnosti te su umjetnici imali veću slobodu što se tiče načina prezentiranja rada i samog odabira radova koje su željeli pokazati publici. Sami su radili i tiskali kataloge, pozivnice i plakate. Mogli su izlagati u prvom slobodnom terminu te pozvati nekog drugog umjetnika da izlaže u Podroomu. Marijan Molnar je smatrao da su galerije povlaštene institucije te da su otuđene od društva i od samih umjetnika.<sup>52</sup> Martek je istaknuo problem koji se tiče otkupa radova od strane institucija: „Tvoja aktivnost može biti devedeset i devet posto usmjerena u jednom smjeru, ali oni kupuju onaj jedan posto tvoje aktivnosti jer to odgovara njima. Praktički tako se stvara totalno kriva slika o tome što ti radiš.“<sup>53</sup>

Umjetnici okupljeni oko Podrooma su često ulazili u rasprave o samom prostoru, a on ih je donekle i sputavao. Iako nije postojao voditelj prostora u galerijskom smislu te riječi, ipak je to bio nečiji prostor i samim time je taj netko, u ovom slučaju Dalibor Martinis i Sanja Iveković, imao moć nad izlagačima. Princip je bio takav da svatko ima pravo pozvati nekoga da izlaže u Podroomu, a on/ona time dobiva prostor te svojim izlaganjem pomaže ideju Podrooma. No Goran Petercol se pitao koja je zapravo razlika između izlagačke prakse u Podroomu i bilo kojoj drugoj galeriji: „Međutim što se događa: kad on napravi izložbu, treba čekati da se netko sjeti, odnosno da ga pita hoće li još, za godinu ili dvije, doći da ponovo napravi izložbu ili ne. Taj je odnos tipičan za galeriju: nudi mu se prostor i čast da izlaže, a ne nudi mu se suradnja.“<sup>54</sup> Teško je bilo udaljiti se od tipične izlagačke prakse kao u galerijama, ali su se trudili i konstantno propitivali načine svog djelovanja kako ne bi upali u zamku hijerarhijskih odnosa i postali jednaki institucijama. Ipak je trebao postojati određeni dogovor kako bi ova heterogena grupa umjetnika funkcionirala zajedno u istom prostoru.

---

<sup>51</sup> Stilinović, Nav. dj., 1978., str.5.

<sup>52</sup> Molnar, Nav. dj., 1978., str. 4.

<sup>53</sup> Izjava Vlade Marteka, u: RZU Podroom, „Transkript 2“, *Prvi broj*, novine RZU Podroom, 1979., str. 16.

<sup>54</sup> Petercol, Nav. dj., 1978., str. 1.



Iako malobrojne, određene kulturne institucije ipak su prepoznale nove pojave na umjetničkoj sceni, čak i one neshvaćene od strane publike i kritike. Galerija suvremene umjetnosti, današnji MSU, u to se vrijeme nalazila u palači Kulmer na Katarininom trgu te je pratila i promovirala nove umjetničke pravce i smještala ih u kontekst internacionalnih zbivanja. Okupljala je nove, mlade generacije umjetnika i prezentirala publici njihove autorske koncepte i radove. Božidar Gagro je u predgovoru kataloga izložbe *U susret Muzeju suvremene umjetnosti* napisao kako je isticanje suvremenosti naspram pojma modernosti, nosilo i praktičnu i programatsku tezu: da će nova galerija promovirati suvremene stvari, ali usput i implicitnu tezu da program Moderne galerije nije suvremen. Nadalje navodi da se podrazumijevala umjetnost otvorena eksperimentu, inovaciji i obnovi likovnog izraza, otvorena suvremenosti. Svojim radom Galerija je bila svjedok i protagonist promjena koje su nastupale.<sup>55</sup> Mnogi protagonisti nove umjetničke prakse su baš u Galeriji suvremene umjetnosti stekli prva iskustva u izlaganju radova te potvrdu svog rada. Galerija je organizirala izložbe jugoslavenskih umjetnika i u inozemstvu. Kako su se mijenjala područja interesa umjetnika, tako su se mijenjali mediji i sredstva izražavanja. Osim samostalnih izložbi organizirali su i velike problemske izložbe (*Mogućnosti za '71., Mogućnosti za '72., Rasponi 73., Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, Nova umjetnička praksa 1966 – 1978, Nova umjetnost u Srbiji 1970 – 1980, Gorgona*) kako bi sumirali te pokazali presjek tada novih pojava na umjetničkom polju naših prostora. Želja umjetnika nove umjetničke prakse je bila „da se galerije pretvore u eksperimentalne i otvorene radionice za kreativno sudjelovanje autora i posjetilaca.“<sup>56</sup>

Godine 1977. osnovan je Studio Galerije suvremene umjetnosti da bi se moglo pravovremeno reagirati na suvremene radove recentnih umjetnika: „Studio je kompenzirao nedostatak drugih sličnih galerija u Zagrebu koje bi češće izlagale mlađe i eventualno za široku publiku kontroverzne autore.“<sup>57</sup> GSU je izmjenjivala izložbe svaka tri tjedna te su često bile popraćene predavanjem, razgovorom s autorom ili projekcijom filma. To je ujedno bilo mjesto okupljanja i susreta umjetnika i kritičara. Koliko god se trudila pratiti sva događanja na umjetničkoj sceni, ipak je otvaranje izložbe svaka tri tjedna značilo nedovoljno prostora i

---

<sup>55</sup> Božidar Gagro, „Predgovor“, u: Božo Bek (ur.), *U susret Muzeju suvremene umjetnosti: 30 godina Galerije suvremene umjetnosti : Muzejski prostor, Zagreb, Jezuitski trg 4, Zagreb, 21. kolovoza-30. Rujna, Zagreb*: MTM, 1986., str. 12.

<sup>56</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 24.

<sup>57</sup> Marijan Susovski, „Drugih petnaest godina“, u: Božo Bek (ur.), *U susret Muzeju suvremene umjetnosti: 30 godina Galerije suvremene umjetnosti : Muzejski prostor, Zagreb, Jezuitski trg 4, Zagreb, 21. kolovoza-30. Rujna, Zagreb*: MTM, 1986., str. 29.

vremena za popratiti baš sva nova događanja i sve umjetnike na sceni s obzirom na veliku produkciju radova protagonista nove umjetničke prakse. Neki članovi Podrooma su imali priliku izlagati u GSU, ali to se događalo s velikim vremenskim razmacima. Tako je Dalibor Martinis održao izložbu *Krivotvorine* 9. siječnja 1975., a sljedeću tek 18. svibnja 1977. (*Autoportret Dalibora Martinisa*). Sanja Iveković je imala izložbu 1976. i 1981., Željko Jerman 1978. (*Moja godina*), Tomislav Gotovac 1979. (*Collages* 1964.), Mladen Stilinović 1980. (*Pjevaj*), Neša Paripović 1980., Vlado Martek 1982., Željko Kipke 1983., Mladen Stilinović 1984. i Boris Demur 1985.<sup>58</sup> Sve ostalo što su u međuvremenu radili i promišljali na umjetničkom polju, pokazali su u "svojoj režiji" u Podroomu ili na ulici, trgovima, fakultetima te kasnije u Galeriji PM. Dakle, može se zaključiti kako samo jedna institucija koja prati suvremena događanja nije bila dovoljna s obzirom na brzinu kojom su se odvijale nove pojave u umjetnosti.

Iako su rad suvremenih umjetnika pratile i Galerija Nova te Galerija SC-a, ipak ostaje činjenica da su umjetnici krajem sedamdesetih godina 20. stoljeća osjećali potrebu za otporom prema institucijama i za samoorganiziranjem. Košćević, Lučić i Gudac su odigrali važnu ulogu u afirmaciji umjetnika podupirući njihov rad te izlaganjem tih radova u Galeriji SC-a ili dvorištu SC-a. Podroom je imao svoj krug posjetioca, kao što je to i danas slučaj s manjim galerijama u odnosu na veće kulturne institucije te se situacija vezana za broj posjetitelja ni danas nije značajno promjenila. Darko Šimičić navodi razloge nastanka Podrooma: „Moguća je i 'underground' implikacija, no imajte na umu da se nitko od umjetnika nije zadovoljavao nametnutom alternativnom situacijom. Prostor poput Podruma bio je nužan jer su potrebe izlaganja bile daleko veće nego što su to malobrojne galerije mogle ponuditi (GSU, Nova, SC). U pitanju je bila potreba za izlaganjem, za efektivno brzom izlagačkom praksom. Ako si mladi umjetnik i imaš ideju, ne možeš čekati da te galerija uvrsti u program za iduću godinu, pa zatraži novce, pa ti odobri termin za dvije godine. Kritika kustosa događala se kroz praksu: umjetnici su vodili prostor, kreirali program, izdavalali časopis, bili kustosi izložbi.“<sup>59</sup> Marijan Molnar je smatrao da galerije koje prezentiraju radove nove umjetničke prakse, čak i one radove koji pokušavaju uzdrmati sistem njihovog funkcioniranja, uspijevaju te radove uključiti u svoj sistem neutralizirajući njihov potencijalni subverzivni naboj.<sup>60</sup> Umjesto naglašavanja razlika između kustosa i umjetnika, potrebno je prožimanje tih dviju uloga. Na

---

<sup>58</sup> Božo Bek (ur.), *U susret Muzeju suvremene umjetnosti: 30 godina Galerije suvremene umjetnosti : Muzejski prostor, Zagreb, Jezuitski trg 4, Zagreb, 21. kolovoza-30. Rujna, Zagreb: MTM, 1986.*

<sup>59</sup> Razgovor s Darkom Šimičićem, Zagreb, 24. siječnja 2015.

<sup>60</sup> Molnar, Nav. dj., 1978., str. 4.

taj način bi se umjetnička i kustoska praksa osnažile i transformirale.<sup>61</sup> Potreba za samoorganiziranjem i nezavisnim djelovanjem se pojavila zbog nezadovoljstva umjetnika komunikacijom s institucijama, ali i s publikom. Zamjerali su često kriptične tekstove koje publika teško razumije, tekstove pisane samo za struku. Željeli su stalno biti prisutni na svojim izložbama te na taj način bit dostupni publici te izravno komunicirati s njom. Članovi RZU-a su imali prilike svjedočiti izvaninstitucionalnim izlagačkim praksama, a neki od članova (Demur, Trbuljak, Martek, Stilinović) su već imali iskustva izlaganja izvan institucija. Problem je bio u tome što su i umjetnici institucionaliziranjem nastojali da njihov rad izađe u javnost, a time im je zapravo prijetila izolacija i nemogućnost da djeluju. Molnar je istaknuo da je „djelovati principijelno izvan sistema zaista gotovo nemoguće, a djelovati na rubu znači opet biti izložen (indirektno i s rezervom slobode) njegovom mehanizmu“. <sup>62</sup>

### 3.1. Kriza muzeja 1970-ih

„Odbacimo najprije samu riječ muzej. Ona se doima kao kolekcija, luksuz, nekropola. Djeluje pomalo buržoaski. I reakcionarno.“<sup>63</sup>  
Andre Malraux

Paralelno s propitivanjem galerijskih institucija krajem 20. stoljeća dolazi do preispitivanja institucije muzeja, a time i do mogućeg kraja muzeja kao takvog. Muzej kao javna ustanova nastaje krajem 18. stoljeća, početkom 20. stoljeća javljaju se antimuzejske ideologije i krajem istog stoljeća je već bio moguć nestanak muzeja u tradicionalnom smislu te riječi. Antimuzejske ideologije nastaju u anarhističkim krugovima, a protive se ustanovi muzeja koja izdvaja umjetničko djelo iz života i zajednice te mu tako oduzima smisao. Prvi koji su se suprotstavili ideji muzeja su bili futuristi, pa dadaisti i određeni nadrealisti. Umjetnički muzej, prema njima, ne bi trebao biti samo prikaz povijesti umjetnosti, nego aktivno mjesto susreta umjetnika i publike, mjesto interakcije i propitivanja umjetnosti i stvarnog života. Muzej češće posjećuje odabrana i stručna publika te time on ostaje zatvoren za sve ostale ljude željne umjetnosti. Tekstovi koji prate izložbe su prestručno pisani i razumljivi uglavnom samo struci. To je još jedna stavka koja muzej čini nepristupačnim i nerazumljivim za široku publiku te stvara auru nepristupačnosti ovom hramu umjetnosti.

---

<sup>61</sup> Bago, Nav. dj., 2012., str. 244.

<sup>62</sup> Molnar, Nav. dj., 1978., str. 4.

<sup>63</sup> Jean Clair, „Herostrat ili muzej pod znakom pitanja“, u: Stevan Majstorović (ur.), *Kultura*, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku, br. 41, Beograd, 1978., str. 29.

Tijekom 1970-ih pojavila se nova umjetnost kojoj nije odgovarao odnos prema publici u muzejskim institucijama, a i sam prostor muzeja nije bio adekvatan za predstavljanje ove vrste umjetnosti. Čak i kada se radilo o akcijama i performansima, oni su opet sačuvani i prikazani u muzeju u obliku fotografije ili teksta. Dakle, još uvijek im je muzej davao vrijednost i dokumentiranjem ih čuvao za budućnost. Javljao se paradoks koji je Raymonde Moulin dobro objasnila: „... umjetnici bez djela – u tradicionalnom smislu te riječi – koji misle da su dostigli najviši stupanj umjetničke slobode, žrtve su iluzije kojoj je bila podložna Kantova golubica: upravo tada je njihova sloboda najnestvarnija, jer, oni mogu jedan predmet ili gestu proglasiti umjetničkim jedino ako su i sami prethodno proglašeni umjetnicima.“<sup>64</sup>

Važno je pronaći razloge zbog kojih su konceptualni umjetnici bili kritički nastrojeni prema instituciji muzeja. Razlog leži u tome da oni nisu imali ništa protiv muzeja, već protiv cjelokupnog muzejskog sistema promicanja umjetnosti, od uloge tržišta do kritičara koji prate samo određena zbivanja u umjetnosti. Smetalo im je i gubljenje odgovornosti prema vlastitom djelu jednom kad je ono ušlo u instituciju muzeja. Tada je odgovornost za njega i autoritet preuzimao kustos koji je imao moć promijeniti kontekst i značenje samog djela. Braco Dimitrijević i Goran Đorđević su u to vrijeme dosta kritički pisali o ulozi galerija i muzeja. Dimitrijević je smatrao da muzej nije okvir koji garantira vrijednost umjetničkog djela, nego obrnuto, da umjetničko djelo pridaje vrijednost prostoru u kojem je izloženo bila to drvena baraka ili muzejska palača.<sup>65</sup>

Umjetnici 1970-ih izlaze na ulice i trgove te na taj način javni urbani prostor postaje izložbeni i prostor komunikacije s publikom, onaj kojem njihova djela pridaju novu dimenziju vrijednosti. Moguće je vrednovati suvremenu umjetnost kroz njen odnos prema muzeju i na taj način preispitati borbu umjetnika da dospiju u muzej ili da ga se oslobode.<sup>66</sup> Članovi RZU Podroom su ga se pokušavali osloboditi kroz samostalno djelovanje u Podroomu ili na ulici, ali s druge strane neki članovi su istovremeno izlagali i u Galeriji suvremene umjetnosti. Svojim djelovanjem su poricali autoritet institucija, ali su izlaganjem u institucijama priznavali njihovu ulogu. Predlaganjem Ugovora o umjetničkom djelu zahtijevali su drugačiji tretman umjetnika u institucijama, ali nažalost Ugovor je ostao samo ideja bez realizacije.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Clair, Nav. dj., 1978., str. 35.

<sup>65</sup> Ješa Denegri, „Kritički odnos umetnika prema muzeju“, u: Stevan Majstorović (ur.), *Kultura*, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku, br. 41, Beograd, 1978., str. 63.

<sup>66</sup> Clair, Nav. dj., 1978., str. 31.

<sup>67</sup> Više o prijedlogu Ugovora o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada u zasebnom potpoglavlju na 72. str.

#### 4. Recepcija *podrumaša* u javnosti

Analiza dnevnih tiskovina iz vremena *podrumaša* pokazuje da je Podroom bio izvrnut predrasudama od strane kustosa, ravnatelja umjetničkih institucija i likovnih kritičara koji su u velikoj mjeri izbjegavali prisustvovati događanjima u Podroomu. Mediji su zaobilazili događanja u Podroomu, pa su se rijetko objavljivali osvrti na izložbu ili općenito njihov rad u *Studentskom listu*, *Poletu*, *Oku*, *Vjesniku* ili najave izložbi u *Večernjem listu*. Tako je Podroom stavljen na poziciju alternative, *underground* mjesta iako to nije bila namjera umjetnika vezanih uz RZU. Mladen Stilinović je uputio oštru kritiku medijima i institucijama: „Pošto sam čuvam izložbe znam tko dolazi na izložbe (ovo nije stvar količine ljudi). Iz toga ko dolazi na izložbe proizlazi da nitko od ljudi iz galerija, novina, kulturnih institucija, fakulteta nije zainteresiran...neću reći za nas koji radimo nego za kulturu, jer ako ovo nije za nekog dobra umjetnost ili likovna umjetnost ovo sigurno spada u kulturu. Ljudi koji rade u institucijama misle da je ono mjesto gdje rade kultura i da je drugdje nema. Svaki od tih ljudi veže se za svoju instituciju i ne interesira ga da vidi bilo šta drugo.“<sup>68</sup>

Boro Ivandić je imao značajnu ulogu u recepciji i vidljivosti Podrooma u javnosti te općenito u promoviranju djela i autora nove umjetničke prakse. Ivandić je sudjelovao u radu Podrooma kao umjetnik, a istodobno je pisao za *Studentski list* o novim pojavama u umjetnosti. Za tekstove o Podroomu bili su najviše zaslužni sami umjetnici koji su se bavili i kritičko-teorijskim radom te objavljivali u medijima i intervjuirali jedni druge. Za vrijeme djelovanja Podrooma Ivandić je opširno pisao o nekim izložbama koje su se tamo odvijale, a način na koji je kontekstualizirao izložbe te pisao o novoj umjetničkoj praksi odigrao je važnu ulogu u prezentiranju takve umjetnosti u javnosti.<sup>69</sup> U tekstu *Konfuzno i neplodno* iznosi kritiku *Salona mladih* u Zagrebu smatrajući kako u radu Salona prevladava odanost figurativno-opipljivom shvaćanju likovnosti. Ističe da je organizator potvrdio svoju tradicionalnu, institucijsku funkciju te pasivno nastavio međusobnu suradnju s tradicionalnim umjetnicima. Smatrao je da se kulturne institucije ne razvijaju usporedno s razvojem napredne likovne svijesti. Kao zajedničku nit radova nove umjetničke prakse navodi: neopterećenost materijalnim, zanatskim zakonitostima tradicionalnog likovnog miljea, svjesno odustajanje od serijske proizvodnje, izbjegavanje stila kao preživjele kategorije individualne

<sup>68</sup> Mladen Stilinović, „bez naslova“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 5.

<sup>69</sup> Boro Ivandić je napisao sljedeće tekstove povodom izložbi u organizaciji RZU Podroom: „Crveno roza“ 1979., „Plakat“ 1980., „Povodom vrijednosti u Podrumu“ 1979., „Radom u 'otvoreni' prostor“ 1979. Uz tekst „Plakat“ reproducirao je plakate Marteka, Gudca, Dorogija, Jermana, Kipkea i Trbuljaka koji su bili izloženi na istoimenoj izložbi u Podroomu. Svi tekstovi su bili objavljeni u *Studentskom listu*, a u ovom radu su analizirani na mjestu gdje je razmatrana izložba povodom koje je objavljen određeni tekst.

prepoznatljivosti, izbjegavanje komercijalizacije. Smatrajući novinski prostor prikladnim za distribuciju radova takvog profila, reproducira niz radova i omogućava njihovo direktno djelovanje i komuniciranje.<sup>70</sup> Uz Ivandića o Podroomu su pisali i umjetnici Antun Maračić te Raša Todosijević.<sup>71</sup> Likovni kritičar Josip Depolo je pisao oštre kritičke tekstove o Podroomu te ih svrstavao u konceptualnu umjetnost s čime se sami umjetnici nisu slagali, a o čemu je već bilo pisano u prijašnjem tekstu. Sam je napisao da ne razumije to što oni rade, ali ih prepušta vremenu kao krajnjem sucu.<sup>72</sup> Ivan Cico Kustić u razgovoru s Borisom Demurom spominje i njegove radove u Podroomu i razgovara o razlozima izlaganja radova baš u tom prostoru.<sup>73</sup> S obzirom da je RZU Podroom kao tema istraživanja dugo ostao izvan rakursa povjesničara i kritičara umjetnosti, spomenuti tekstovi objavljeni u časopisima i novinama bili su vrijedan izvor podatka o njihovoj djelatnosti.

---

<sup>70</sup> Uz ovaj tekst je reproducirao sljedeće radove: V. Gudac *Plakat*, I. Dorogi *Remek djelo*, B. Demur *Iskustvo o značenju crnog platna*, A Maračić *Vrijeme i napor koji su prethodili ovom zapisu nisu vidljivi iz njega samog*, M. Stilinović *Pornografija*, D. Rakoci *18 umjetnika radi za mene*, u: Boro Ivandić, „Konfuzno i neplodno“, *Studentski list*, br. 756, Zagreb, 7. prosinca 1979., str. 23.

<sup>71</sup> Raša Todosijević je objavio tekst „Sven Stilinović: Skulptura 1x1x1“ u *Studentskom listu* br.7. Antun Maračić je pisao u *Studentskom listu* br. 753 o svojoj izložbi „A priorno negiranje“ koja se održala u Podroomu. Tekstovi su analizirani na mjestu gdje se spominje određena izložba povodom koje je objavljen tekst.

<sup>72</sup> Josip Depolo, „Naglasak na avangardi“, u: *Oko*, br. 185, Zagreb, 19. travnja - 3. svibnja 1979., str. 19.

<sup>73</sup> Ivan Cico Kustić, „MONOVIEW: Boris Demur“, u: *Studentski list*, br. 755 (12), Zagreb, 23. studenog 1979., str. 22.

## 5. Oblici djelovanja RZU Podroom

Radna zajednica umjetnika Podroom nije galerija, ona je puno više od toga. Članovi Podrooma se ograđuju od ideje Podrooma kao galerijskog prostora, te u svom časopisu *Prvi broj* ističu: „RZU Podroom nije galerija već jedan oblik umjetničkog djelovanja. Velik broj naših radova ne može se realizirati u galerijskom kontekstu jer je upravo njegova negacija i zato smo od početka nastojali otvoriti sve alternativne mogućnosti unutar kojih bi naš rad potpunije funkcionirao.“<sup>74</sup> Kao najvažnije aspekte svoga djelovanja navode apsolutnu individualnu slobodu i odgovornost u radu i prezentiranju tog istog rada. RZU Podroom nije ni grupa u pravom smislu te riječi, jer nema manifest oko kojega se svi slažu i po kojemu dalje djeluju. Radi se o radnoj zajednici umjetnika koji su se okupili oko prostora vođeni nekim zajedničkim idejama o promjenama u umjetnosti, načinu izlaganja radova, mjestu izlaganja radova, približavanju procesa rada na umjetničkom djelu publici, kontroli umjetnika nad svojim radom, pozivnicama i katalogima vezanim za svoje izložbe, te ulozi umjetnika u društvu.

Umjetnici se zapravo nisu okupili oko prostora, nego oko ideje Podrooma. Ipak određeni prostor je bio potreban za izlaganje radova, tribine i diskusije, pa i druženje umjetnika i publike. Boris Demur, u razgovoru koji članovi Podrooma vode na prvim stranicama časopisa *Prvi broj*, objašnjava heterogenost i individualnost u Podroomu te na koji način su ipak umjetnici oko Podrooma povezani: „S te pozicije opet imamo tu situaciju heterogenosti (...) može se dogoditi ovo: da mi imamo heterogene radove, a identičan stav prema kulturnoj politici i prezentaciji tih radova. U tom smislu dolazi do dupliciranja, da se čovjek bavi svojim radom u jednoj domeni, a u drugoj domeni da se udružuje sa sličnih pozicija i nastupa homogeno na kulturno-političkom planu.“<sup>75</sup> Demur ističe važnost koordinacije tih heterogenosti i bez obzira na prirodu rada vidi sličnosti među njima u smislu konotacija vezanih uz kulturnu politiku i svijesti da je umjetnik nešto više od samog umjetnika.

Članovi RZU Podroom su pridavali veliku važnost komunikaciji umjetnosti te interakciji s publikom odnosno obratu koji se dogodio u umjetnosti 1960-ih i 1970-ih. Oni ne izlažu svoje radove, već ih komuniciraju. Razlikujemo više oblika njihovog djelovanja, odnosno komuniciranja poruka. Komunikacija poruka umjetničkih djela direktno unosi kulturnu baštinu tog vremena u stvarni život ljudi i samim time ugrađuje umjetnost u kvalitetu življenja. Muzejska komunikacija ima višestruko značenje i različite pojavne oblike. Stransky

<sup>74</sup> Sanja Iveković, „Prvi broj“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1979., str. 3.

<sup>75</sup> Izjava Borisa Demura, u: RZU Podroom, „Transkript“, *Prvi broj*, novine RZU Podroom, 1979., str. 2.

piše o muzejskoj komunikaciji početkom 1970-ih koja vremenski korespondira s pojavom *podrumaša* te je stoga njegova podjela muzejske komunikacije uzeta kao referentna iako nije riječ o muzeju. On razlikuje tri vrste muzejske komunikacije: komunikaciju prezentacije, komunikaciju edicije i opću komunikaciju.<sup>76</sup> *Podrumaši* su svjesno ili nesvjesno koristili sve spomenute vrste komunikacije kako bi što direktnije doprli do javnosti.

Prezentativna komunikacija je najčešći i najspecifičniji oblik muzejske komunikacije, a izložba je najčešći i najspecifičniji oblik takve komunikacije. U njoj se posredstvom konkretnog izražava apstraktno te svojom pojavom usmjerava na srž stvari udružujući poruke izloženih predmeta i apstraktne znanstvene spoznaje. Ta je poruka sintetička i kreće se od stvarnosti preko predmeta do korisnika.<sup>77</sup> Veliki broj samostalnih i grupnih izložbi održanih u Podroomu mogao bi se razmatrati u kontekstu ove podjele, naravno s malo drugačijom atmosferom alternativnog izlagačkog prostora naspram onog muzejskog o kojem piše Stransky.

Komunikacija edicije je oblik komplementaran prezentativnoj komunikaciji koja je vremenski i prostorno ograničena i praktički neponovljiva. U ovom slučaju, distribucija informacija se obavlja posredstvom publikacija. Takve edicije pomažu da se trajanje informacijskih efekata raznih aktivnosti produži i distribuira u prostor.<sup>78</sup> Stransky zanemaruje ostale oblike edicije, a *podrumaši* daju važnost upravo tim oblicima. Sami su tiskali pozivnice, plakate i kataloge skoro svih događanja vezanih uz Podroom te na taj način širili informacije o svom djelovanju. Izdali su i časopis *Prvi broj* koji je bio jedan od oblika njihovog djelovanja, ali nije imao svrhu predstavljanja njihova rada. *Prvi broj* je bio više prošireni front djelovanja i komunikacije s javnošću kroz koji su mogli iznijeti aktualne probleme i pitanja vezana uz umjetnički rad i valorizaciju istog.

Opća komunikacija obuhvaća velik broj oblika komuniciranja koji nisu specifični za muzejsku djelatnost, a mogu se u njoj primjenjivati. *Podrumaši* su koristili puno oblika opće komunikacije, kao npr. predavanja umjetnika i povjesničara umjetnosti, diskusije o aktualnim temama, korištenje raznih medija za prenošenje poruka, umjetničke manifestacije i izložbe-akcije koje imaju elemente prezentativne i opće komunikacije. Izložbe-akcije izvan muzejske ustanove su nešto više od puke prezentacije rada, one unose elemente razgovora s umjetnikom i potencijalne diskusije ovisno o reakciji publike kojoj se direktno predstavlja rad. Oblici njihovog djelovanja se mogu podijeliti na: grupne izložbe, samostalne izložbe, izložbe-akcije,

---

<sup>76</sup> Z. Zbynek Stransky, „Temelji opće muzeologije“, u: *Muzeologija*, br. 8, Zagreb, 1970., str. 62.

<sup>77</sup> Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993., str. 168.

<sup>78</sup> Maroević, Nav. dj., 1993., str. 169.



umjetničke manifestacije, izdavanje časopisa *Prvi broj* i prijedlog Ugovora o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada.

## 5.1. Grupne izložbe

Prve dvije grupne izložbe organizirane su od strane svih članova RZU Podroom, a kroz organizaciju sljedećih izložbi vidljiva je kustoska koncepcija jednog člana koji često i sam sudjeluje na izložbi. Mladen Stilinović se istaknuo kao jedan od članova koji je kustoski koncipirao dvije grupne izložbe kroz koje s ostalim autorima razmatra definiciju i vrednovanje umjetničkog rada uz socijalne konotacije. Branka Stipančić, nezavisna kustosica, spisateljica i Stilinovićeva supruga, koncipirala je također dvije velike grupne izložbe kroz koje jednostavim konceptom propituje definiciju pojma vrijednosti umjetničkog rada te proces njegova nastanka. Željko Jerman je idejno osmislio posljednju grupnu izložbu održanu u Podroomu, naziva *Plakat*.

### 5.1.1. Početak skupnog predstavljanja

*Podrumaši* su započeli sa svojim djelovanjem 24. svibnja 1978., kada je u podrumu u Mesničkoj 12 postavljena izložba dvadesetoro umjetnika naziva *Za umjetnost u umu*. Na izložbi su izlagali: Boris Demur, Vladimir Dodig, Ivan Dorogi, Ladislav Galeta, Tomislav Gotovac, Vladimir Gudac, Sanja Iveković, Željko Jerman, Željko Kipke, Antun Maračić, Vlado Martek, Marijan Molnar, Dalibor Martinis, Goran Petercol, Rajko Radovanović, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Josip Stošić, Goran Trbuljak i Fedor Vučemilović. Josip Stošić je predložio naziv izložbe, a trajala je od 24. svibnja do 9. lipnja 1978. Umjetnici su izlagali po principu – svaki izlaže što hoće<sup>79</sup>, tako da nije bilo zajedničke teme ili poveznice među radovima osim što su svi imali obilježja nove umjetničke prakse. RZU Podroom nije bio koherentna grupa sa zajedničkim programom, nego je bila riječ o više individualnih ličnosti koje su izlagale svoje autorske radove. No bez obzira na nepostojanje zajedničkog programa, njihovi radovi su bili problemski i estetski slični. Zajednički mi je bio umjetnički stav prema tradicionalnim oblicima umjetnosti i želja za čestim izlaganjem radova izvan galerijskog sistema te radovi s moralnim i društvenim aspektom.

---

<sup>79</sup> Razgovor s Daliborom Martinisom, Zagreb, 8. listopada 2015.

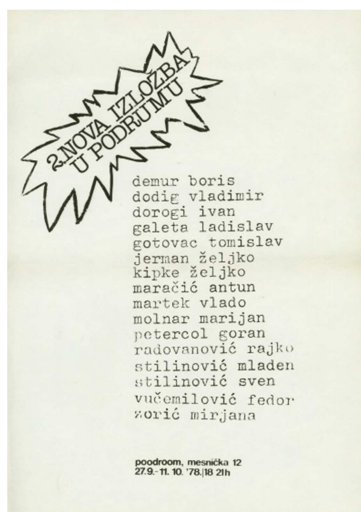


Slika 5. Fotografije izložbe *Za umjetnost u umu*, Podroom, Zagreb, 1978.



Slika 6. *Za umjetnost u umu*, plakat izložbe, Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978.

Tijekom sljedećih godina uslijedilo je još šest grupnih izložbi u prostoru Podrooma. Sljedeća se dogodila iste godine od 27. rujna – 11. listopada, a nosila je naziv 2. *Nova izložba u Podrumu*. Na ovoj izložbi je već došlo do promjena u sastavu izlagača. Ovaj put ne izlažu Vladimir Gudac, Sanja Iveković, Dalibor Martinis i Josip Stošić, a pojavljuje se novo ime među izlagačima – Mirjana Zorić. Iz toga se može iščitati politika izlaganja *podrumaša*, grupa nije fiksna i svi su dobrodošli izložiti svoje radove.



Slika 7. 2.  
*Nova  
izložba u  
Podrumu,  
plakat  
izložbe,  
1978.*

### 5.1.2. Stilinovićeve kustoski koncepti

Na inicijativu Mladena Stilinovića 20. studenog 1978. organizirana je velika grupna izložba pod nazivom *Radovi u Podrumu*. Izložba je trajala do 25. prosinca iste godine, a sastojala se od sedamnaest manjih izložbi i akcija koje su trajale jedan ili dva dana. Umjetnici su bili pozvani predstaviti svoje radove koji se bave isključivo definicijom i vrednovanjem umjetničkog rada. Projekt je reflektirao opsesiju procesom nastajanja umjetničkog rada, ali i Stilinovićevu preokupaciju „dekonstrukcijom ideologije rada“ u socijalističkoj Jugoslaviji i samom figurom radnika kao graditelja socijalizma.<sup>80</sup>

Prva izložba u sklopu *Radova u Podrumu* bila je *Demonstracija radnog procesa* Gorana Petercola. Povodom te izložbe Petercol je izveo izložbu-akciju ispred Podrooma, kredom radeći linije po asfaltu. Petercol je slikar po struci, a zanima ga više proces nastanka rada nego njegova konačna forma što je vidljivo i u ovom njegovom radu.

Zatim je Mangelos održao izložbu naziva *No-art (Shid theory)*. Radi se o svojevrsnom manifestu u kojem je podjelio svoj život na 9,5 Mangelosa vodeći se teorijom da se sve stanice u čovjeku obnove nakon 7 godina i zato svi imamo nekoliko različitih osobnosti. Tu teoriju je iskoristio da objasni razlike između ranih i kasnih radova raznih umjetnika. Istu teoriju je primjenio i na sebi, pa je tako jedan Mangelos bio povezan sa umjetničkim institucijama, dok je drugi propitivao i sumnjao u takav sustav.<sup>81</sup> On koristi jezik kao sredstvo izražavanja te zbog toga u početku biva izoliran i neprihvaćen. U njegovim radovima tog

<sup>80</sup> Ivana Bago, „A window and a basement: Negotiating hospitality at La galerie des locataires and Podroom-the working community of artists“, u: Sven Spieker (ur.), *Artmargins*, 2012., str.136.

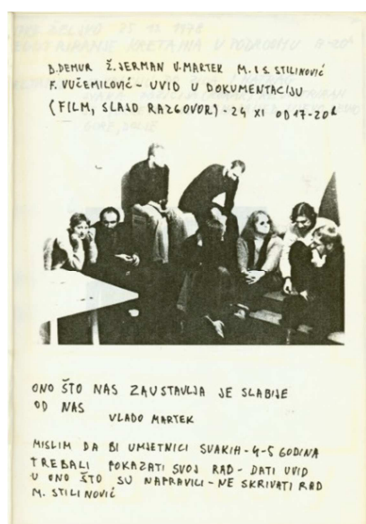
<sup>81</sup> Dimitrije Bašičević Mangelos, *Shid theory*, dostupno na: <http://www.manifestajournal.org/issues/fungus-contemporary/shid-theory#> (27. kolovoza 2015.)

razdoblja se osjeća duh Gorgone, prekoračenje medijskih okvira Fluxusa te jezična i filozofska promišljanja konceptualista. U svom radu ne poštuje pravila jezika, nego vizualnosti i strukturalnosti.<sup>82</sup>



Slika 8. Goran Petercol, *Demonstracija radnog procesa*, ispred Podrooma, 1978.

Slijedi izložba-akcija Grupe šesterice autora *Uvid u dokumentaciju* (film, slajd, razgovor). Martek je predložio ideju za prezentaciju dokumentacije, a Mladen Stilinović se složio s njim rekavši da bi umjetnici trebali svakih četiri do pet godina pokazati svoj rad, dati uvid u ono što su napravili, ne skrivati rad.<sup>83</sup> To je bilo razdoblje intenzivnog produciranja i izlaganja radova te se pojavila potreba prezentiranja rada nakon određenog vremenskog perioda kako bi se na jednom mjestu sagledao i valorizirao rad umjetnika ili grupe i pokazao javnosti.

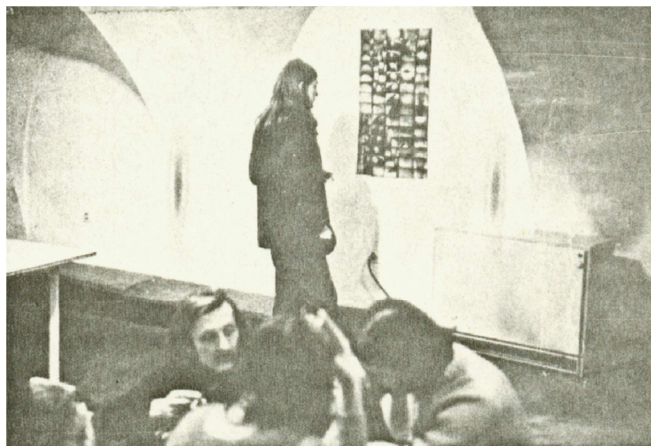


Slika 9. Grupa šesterice autora, *Uvid u dokumentaciju* (film, slajd, razgovor), Podroom, 1978.

<sup>82</sup> Branka Stipančić, „Riječi i slike“, u: Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 18.

<sup>83</sup> Darko Šimičić, „Kronologija i komentari“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šesterice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 206.

Dan nakon spomenute izložbe-akcije Željko Kipke je održao izložbu naziva *Registracija kretanja u Podrumu*, koju je ukratko opisao u katalogu: „Od vratiju do zida i natrag svaka pozicija (korak) registriran je pokretom glave naprijed, lijevo, desno, gore, dolje.“<sup>84</sup> Kao i Petercola, zanima ga proces nastanka rada koji ovim radom registrira kako bi ga pokazao na izložbi. Kipke je slikar po struci, a u početku se bavio analitičkim slikarstvom i proučavanjem samog medija slikarstva. Kao i ostale *podrumaše*, zanima ga analiza, eksperiment i proces. U vrijeme Podrooma radio je različita djela u različitim tehnikama (npr. grafičke listove), ali je samo određena djela odlučio izložiti tamo dok je druga pokazao nešto kasnije.

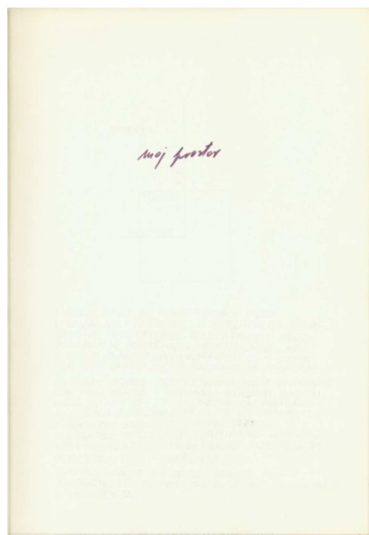


Slika 10.  
Željko Kipke,  
*Registracija  
kretanja u  
Podrumu*,  
Podroom, 1978.

Uslijedila je izložba Željka Jermana pod nazivom *Moj prostor*. Jerman je u to vrijeme bio član Grupe šestorice autora. S obzirom na njegovu prethodnu fotografsku naobrazbu orijentirao se na bavljenje fotografijom – na destrukciju, intervenciju i ispisivanje ironičnih komentara na fotografskom papiru. Istraživao je rubne mogućnosti fotografskog medija te ga je više zanimalo bilježenje jezičkih umjesto slikovnih poruka, a parole koje bilježi na fotopapiru su bile privatnog sadržaja (*Ovo je moja mladost, Živjela umjetnost*).<sup>85</sup> Njegovi radovi u sebi nose umjetničko-egzistencijalni impuls te su često subjektivni autoportreti. Na različite načine i koristeći različite medije, on bilježi svoju egzistenciju.

<sup>84</sup> Željko Kipke, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>85</sup> Nena Baljković, *Nav. dj.*, 1978., str. 34.



Slika 11. Željko  
Jerman,  
*Moj prostor*,  
Podroom, 1978.

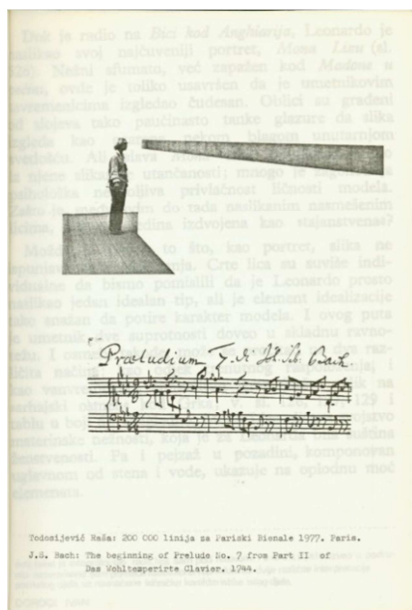
Potom Marijan Molnar izlaže *Tri odnosa: tijelo – ambijent*, a radi se o potvrđivanju perceptivnog iskustva kao umjetničkog. Molnar nakon završene Akademije likovnih umjetnosti 1976. počinje raditi prve radove u ozračju sveopćeg preispitivanja i pojavljivanja nove umjetničke prakse. U to vrijeme radi radove s tekstualnom formulacijom, a upotreba riječi i slike postaje njegova uporišna točka.<sup>86</sup>

Raša Todosijević radi izložbu *O linijama*, a linije je izvodio u raznim muzejima i galerijama tijekom 1970-ih godina. Linijama on demistificira sam umjetnički čin i bavi se temom rada u umjetnosti. Seriju radova o liniji je započeo 1974., a broj linija je ovisio o kvaliteti institucije u kojoj se rad postavljao. Vlastitu proizvodnju linija suprotstavlja proizvodnji umjetničkih djela i ulozi galerija/institucija u tom smislu.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Nada Beroš, „Marijan Molnar: Usmrćena riječ“, u: Stipančić, *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 143.

<sup>87</sup> Jasna Tijardović, „Marina Abramović, Slobodan Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević, Gerkelj Urkom“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 59.



Slika 12. Raša Todosijević, *O linijama*, Podroom, 1978.

Miško Šuvaković, tada član konceptualne Grupe 143, je održao projekciju filmova. Filmovi koje je odlučio prikazati su: *Organizacija skulpture* (Zoran Popović, 1975.), *Dancing* (Neša Paripović, 1976.), *Skica za film* (1977.), *Dokumentacija 1976/77* (pisanje, udarci, staza, bez naziva).<sup>88</sup> Dok je eksperimentalni film i djelovanje kino-klubova obilježilo 1960-te, u idućem desetljeću je video bio popularan medij među umjetnicima nove umjetničke prakse. Istraživali su ga i ispitivali njegove mogućnosti i granice. Šuvaković se bavio umjetničkim, teorijskim i kustoskim radom, a unutar Grupe 143 zanimao ga je analitički i misaoni aspekt umjetnosti.

Ivan Dorogi 10. – 11. prosinca izvodi rad *Remek djelo u Podrumu*. Istovremeno je pomoću kazetofona reproducirao dvije različite interpretacije poznatog djela, Leonardove *Mona Lise*, uz naznačenje tehničkih karakteristika istog djela.<sup>89</sup> Dorogi ima slično iskustvo s Podroomom kao Ivandić. Imao je rad koji je htio izložiti samostalno bez drugih radova, a to mu ne bi dopustili u galerijama. Podroom je popunio tu prazninu na umjetničkoj sceni, tj. nudio je nove mogućnosti izlaganja radova.<sup>90</sup>

Naredna dva dana Tomislav Gotovac je u Podroomu organizirao izložbu naziva *Filmovi i druge aktivnosti*. Gotovac je završio Akademiju za pozorište, film i radio-televiziju (odsjek režije) u Beogradu te je u svom umjetničkom radu bio orijentiran na bavljenje filmom, ali i na performativne javne nastupe. On je jedan od protagonista eksperimentalnog i

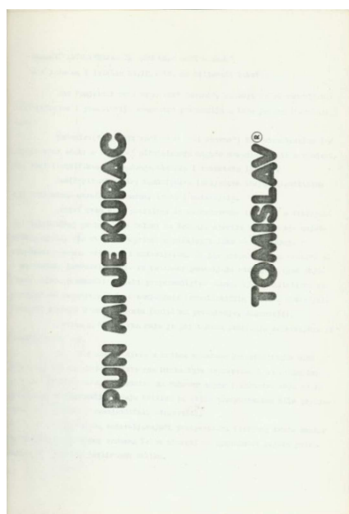
<sup>88</sup> Miško Šuvaković, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>89</sup> Ivan Dorogi, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>90</sup> Izjava Ivana Dorogia, u: RZU Podroom, „Transkript“, *Prvi broj*, novine RZU Podroom, 1979., str. 2.



strukturalnog filma u Jugoslaviji. Bavio se i fotografijom, pa je tako realizirao serije fotografija koje se zasnivaju na dokumentarističkom registriranju događaja s elementima sociološkog i psihološkog sadržaja. Njegove filmove karakterizira redukcija prizora i ponavljanje tih prizora u sličnim varijantama s tragom egzistencijalnih, individualnih životnih nazora.<sup>91</sup> Ovom prilikom izložio je i knjigu umjetnika *Pun mi je kurac* u kojoj ponavlja spomenutu rečenicu na osamdeset i jednoj stranici sukladno ponavljanju prizora u sličnim varijantama u svojim filmovima. U njegovim radovima nosilac poruke je značenjsko, a ne vizualno. Spomenuti rad je realizirao u više varijanti (predavanje-akcija, grafika, plakat, knjiga) te je dodavao različite sufikse početnoj rečenici. Iz rada se iščitava njegov komenar na aktualnu kulturnu i umjetničku situaciju te nihilistički svjetonazor. Psovke koje koristi u ovom radu su samo formalno agresivne i arogantne, a zapravo su znak metaforičkog očaja.<sup>92</sup>



Slika 13.  
Tomislav  
Gotovac, *Pun  
mi je kurac*,  
Podroom,  
1978.

Antun Maračić 15. prosinca 1978. izvodi rad *Umjetnik radi osam sati dnevno*. Rad se sastoji od ponavljanja iste rečenice i predstavlja osmosatnu produkciju u toku jednog dana. U katalogu *Radovi u Podrumu* umjetnik objašnjava da je rečenicu „Umjetnik radi osam sati dnevno“ odabrao kao strukturalnu jedinicu rada zbog „eliminiranja moguće dvosmislenosti u namjeri, tj. zbog identifikacije značenja obrasca i karaktera izvedbe. Rad (ispisani papir) funkcionira isključivo svojom kvantitetom, tj. evidentnim utroškom vremena, truda i

<sup>91</sup> Ješa Denegri, „Tomislav Gotovac“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 52.

<sup>92</sup> Jadranka Vinterhalter, „Riječi, riječi, riječi... Tomislava Gotovca“, u: Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 75.



materijala.“<sup>93</sup> Nadalje, umjetnik objašnjava da motivi ovog rada proizlaze iz svakodnevnog iskustva u službenoj umjetničkoj praksi gdje dolazi do miješanja mjerila vrednovanja umjetničkog djela, tj. stvarni doprinos u mišljenju lako se zamjenjuje s utrošenim trudom, vremenom i materijalom.<sup>94</sup> Autor navodi kako „iz tih razloga, djela u kojima navedene karakteristike nisu uočljive, tj. ona koja su izvedena minimalnim sredstvima i uz minimalni utrošak fizičkog rada, bez obzira na duhovni napor i iskustva koja su im prethodila obično doživljavaju kritiku koja polazi s neumjetničkih stajališta.“<sup>95</sup> Ovim radom, zadovoljavajući pretpostavku fizičkog truda unutar konvencionalnog radnog vremena, umjetnik je htio ukazati na apsurdnost pojave prikazujući je u njenom izoliranom obliku.<sup>96</sup>

Sljedeća izložba bila je *Pejzaž u novijem hrvatskom slikarstvu* umjetnika Bore Ivandića koji se prije izlaganja u Podroomu bavio klasičnim slikarstvom, te izlagao u galerijama. U međuvremenu se njegov rad razvijao i sve više odmicao od tradicionalnog te mu je prostor Podrooma bio adekvatan za izlaganje jer je bio spreman za radikalnije preobražaje u svom radu. Namjera mu je bila svojim radovima konkretnije problematizirati teme o kojima se raspravljalo u Podroomu.<sup>97</sup>

Vladimir Dodig Trokut zauzima prostor Podrooma 19. prosinca sa svojim *Black out-om*. Od 1968. on počinje graditi novi pravac likovnosti, tzv. crnu umjetnost. U katalogu radova, kao svjedočanstvo spomenutog rada, nalazi se crno bijela fotografija Trokuta s natpisom – „Čovjeku još tri dana nakon smrti raste brada“.<sup>98</sup> Pratio je rad grupe Crveni Peristil i u njemu djelomično sudjelovao. U njegovim kasnijim radovima ima elemenata kabalističkog iskustva, a i sam sebe naziva prvim umjetnikom crne umjetnosti. Sredstva kojima se izražava su male brošure s malo teksta, leci s uputama i vlastiti foto-portreti s intervencijama ili tekstom.<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> Antun Maračić, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>94</sup> Maračić, Nav.dj., Zagreb, 1978., str. 15

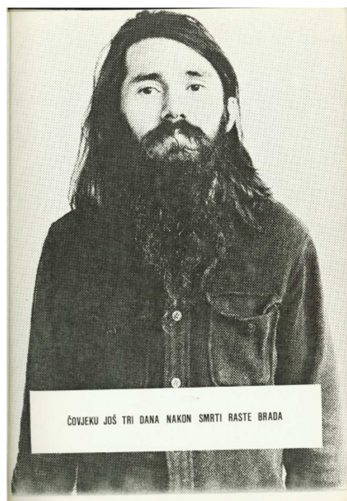
<sup>95</sup> Maračić, Nav.dj., Zagreb, 1978., str. 15

<sup>96</sup> Maračić, Nav.dj., Zagreb, 1978., str. 15.

<sup>97</sup> Izjava Bore Ivandića, u: RZU Podroom, „Transkript“, *Prvi broj*, novine RZU Podroom, 1979., str. 2.

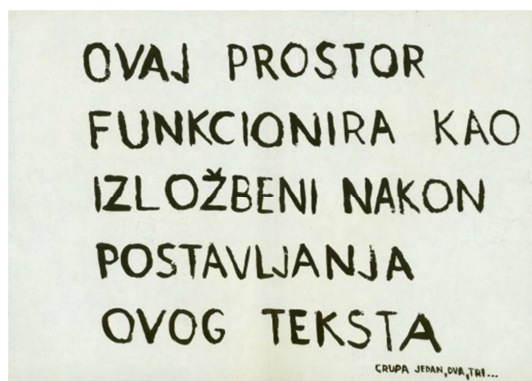
<sup>98</sup> Datum 20.12. je također naveden u popisu izložbi u časopisu *Prvi broj*, ali uz njega ne stoji ništa. Nepoznato je koja se izložba održala tog datuma.

<sup>99</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 28.



Slika 14.  
Vladimir  
Dodig Trokut,  
*Black-out*,  
Podroom,  
1978.

Sljedeća izložba je bila ona Rajka Radovanovića pod nazivom *Ovaj prostor funkcionira kao izložbeni nakon postavljanja ovog teksta*. Radi se o listu papira s ispisanim spomenutim tekstom. Radovanović početkom 1970-ih započinje svoju umjetničku aktivnost izlažući u fotografskom izlogu Željka Jermana *Prozor u umjetnost* koji se nalazio u Voćarskoj 5 u Zagrebu. Neumjetničkim sredstvima formirao je umjetničku gestu, radio je akcije uživo te radove u mediju teksta, fotografije i knjige. Svojim radovima problematizira vlastiti ljudski i umjetnički položaj u društvenom sklopu te otvoreno osporava sputavajuće društvene i političke norme.<sup>100</sup> Rad koji je izložio u Podroomu je u mediju teksta, a njime problematizira alternativne izlagačke prostore naspram kulturnih institucija te ulogu umjetničkog rada unutar takvih prostora.



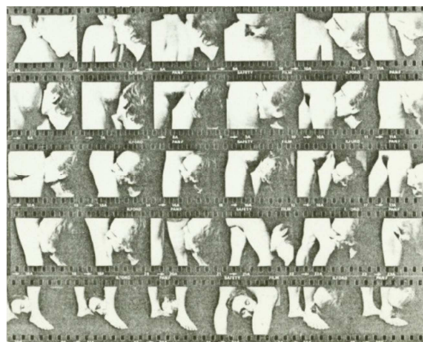
Slika 15. Rajko  
Radovanović,  
*Ovaj prostor  
funkcionira kao  
izložbeni nakon  
postavljanja  
ovog teksta*,  
Podroom, 1978.

Boris Demur predstavlja svoj rad *Uvjeti za umjetničko djelovanje*. U katalogu izložbe nalazi se tekst u kojem umjetnik objašnjava kako je njegov rad „isključiv utoliko što van njega nema drugih umjetničkih inicijativa te da se jedna umjetnička inicijativa ostvaruje u

<sup>100</sup> Antun Maračić, „Stilski slojevi“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. lipnja 1988., str. 6.

jednom vremenu, jednom društvu i jednom prostoru.<sup>101</sup> Iste godine Demur dovršava autorsku knjigu naziva *Uvjeti za umjetničko djelovanje*. Povodom spomenute izložbe u *Večernjem listu* je objavljena kratka najava te likovne manifestacije u Podroomu.<sup>102</sup> On jedini od članova Grupe šestorice autora ima slikarsku naobrazbu, pa je njegov interes okrenut analizi slikarskog postupka. Čin slikanja rasčlanjuje na elemente kao što su materijal, pribor i proces rada. Njegovi slikarski postupci (realizacija određenog broja poteza, pokrivanje jedne boje nanošenjem druge) imaju vrijednost u transparentnosti procesa.<sup>103</sup>

Neša Paripović izlaže rad *Primjeri analitičkih skulptura*. Rad je prije toga izložen u Studentskom centru u okviru akcije *Performance*. Sastoji se od niza fotografija formata 24x30 cm uklopljenih u horizontalni friz dužine 23 metra. Na fotografijama su zabilježeni momenti dodira autorovih usana s dijelovima nagog ženskog tijela. Autor se kreće u obliku spirale i ljubi zatvorenih očiju dijelove tijela od ramena do stopala, a ženska figura stoji nepomično u kontrapost stavu kao skulptura.<sup>104</sup> Rad Neše Paripovića je blizak radu Grupe 143 iz Beograda u kojoj djeluje od 1975., a najviše se bavio medijem filma, fotografije i plakata. U njegovom radu je prisutna ideja fotografije kao predmeta, a sam se često pojavljuje kao protagonist u svojim radovima. Jednako naglašava umjetničko značenje rada i dokumentarnu prirodu medija.<sup>105</sup> To je bila zadnja izložba održana u sklopu *Radova u Podrumu*.



Slika 16. Neša Paripović, *Primjeri analitičkih skulptura*, Podroom, 1978.

Sljedeća grupna izložba po koncepciji Mladena Stilinovića je bila *Izložba na temu jela i pića*. Izlagali su Darivoj Čada, Vladimir Gudac, Boris Demur (*Relacija slikanje/motiv vina u slikarstvu*), Dalibor Martinis, Željko Jerman (*Nema janjetine*), Rajko Radovanović, Sven

<sup>101</sup> Boris Demur, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>102</sup> \*\*\*"Uvjeti za umjetničko djelovanje", u: *Večernji list*, 22. prosinca 1978., Zagreb, str. 22.

<sup>103</sup> Baljković, Nav. dj., 1978., str. 34.

<sup>104</sup> Neša Paripović, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. Kolovoza 2015.)

<sup>105</sup> Tijardović, Nav.djelo, 1978., str. 58.

Stilinović (*Srebrni kruh*), Mladen Stilinović (*Crveni kruh, Odnos noga kruh, fotografija tijelo – za Antonin Artauda*), Goran Petercol, Darko Šimičić, Marijan Molnar, Raša Todosijević, Željko Kipke, Josip Pino Ivančić, Vlado Martek (*Imenovanje predmeta*), Tomislav Gotovac, Sanja Iveković i Goran Trbuljak.<sup>106</sup> Izložba je bila otvorena za javnost od 8. do 13. siječnja 1980.<sup>107</sup> Umjetnici su mogli izložiti što žele, ali je trebalo biti povezano s temom jela ili pića te imati obilježja nove umjetničke prakse. Dalibor Martinis je tom prilikom izložio seriju *Planet Palačinka* koja se sastoji od fotografija palačinki nalik na slike planeta.<sup>108</sup> Mladen Stilinović je u to vrijeme radio ciklus slika na akrilu *Ruka kruha* gdje je različitim znacima interpunkcije dopunjavao jezičnu sintagmu te na taj način nije bilo jasno što točno sintagma znači, ali su bile prepoznatljive određene socijalne konotacije. Time je ukazao na proizvoljnost interpretacije djela i njegovog značenja, a na neki način i uputio kritiku realizmu u umjetnosti. Stilinović je htio podsjetiti da se ikonički znak proizvoljno asocira sa značenjem i da je koncept značenja određenih simbola rezultat konvencija.<sup>109</sup> Radom *Odnos noga kruh* dokumentira akciju udaranja štruce kruha nogom. Radi se o fotografskoj seriji objavljenoj u knjizi *Odnos noga kruh* iz 1977., a takvim radovima razbija mitove današnjice vezane uz kruh, bol, boju, novac i vrijeme. Nastoji odvojiti jezik od uobičajenih konotacija.<sup>110</sup>

### 5.1.3. Kustoski koncepti Branke Stipančić

Grupna izložba naziva *Vrijednosti* se održala 16. – 23. ožujka 1979. Za koncepciju izložbe bila je zaslužna Branka Stipančić, a na izložbi su sudjelovali: Braco Dimitrijević, Radomir Damjanović Damnjan (*Ovo je delo od proverene umetničke vrednosti*, 1976.), Vladimir Gudac, Sanja Iveković, Željko Jerman (*Ovo je izuzetno umjetničko djelo jer fotografija prikazuje mene i moje roditelje*, 1979.; *Svaka svjesno povučena linija umjetničko je djelo*, 1977.; *Više loših nego dobrih otisaka*, 1976.), Željko Kipke, Antun Maračić, Dalibor Martinis, Marijan Molnar, Vlado Martek (*Moja je pjesma bolja od idealne*, 1979.), Goran Petercol, Sven Stilinović (*Vrijednost materijala*, 1978.), Mladen Stilinović (*Aukcija crvene*, 1976.; *Rad ne može ne postojati*, 1976.; *I, -2*, 1974.) i Goran Trbuljak. Uz izložbu je

<sup>106</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 214.

<sup>107</sup> Darko Šimičić u katalogu izložbe *Grupa šestorice autora* navodi da je izložba trajala do 12. siječnja 1980., a u časopisu *Prvi broj* je navedeno da je trajala do 13. siječnja 1980. U časopisu *Prvi broj* nisu navedeni izlagači: Darivoj Čada, Darko Šimičić, Raša Todosijević i Goran Trbuljak, ali je navedena Branka Martek.

<sup>108</sup> Razgovor s Daliborom Martinisom, Zagreb, 8. listopada 2015.

<sup>109</sup> Nena Baljković, Nav. dj., 1978., str. 34.

<sup>110</sup> Branka Stipančić, „Knjiga i časopis kao djelo umjetnika“, u: Branka Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 127.

objavljena publikacija s uvodnim tekstom Branke Stipančić i radovima umjetnika.<sup>111</sup> Povodom izložbe je izašao i članak u *Studentskom listu*, a potpisuje ga Boro Ivandić. On je pokušao objasniti sam pojam vrijednosti u umjetničkoj sferi i u nekim drugim sferama u životu. Prisjeća se izložbe *Nova umjetnička praksa* koja je održana krajem 1978. u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, te koja je bila pokušaj vrednovanja novih zbivanja u umjetnosti, a predstavljala je i sumnju u autentičnost dotadašnjeg tretmana umjetničkog djela u likovnoj umjetnosti. Na različite načine se pokušavalo interpretirati prirodu umjetničkog rada te naglasiti važnost samog procesa njegovog nastajanja. U tekstu je pojašnjeno o čemu se radi na izložbi: „Riječ je o radovima koji su konstituirani na problemu vrijednosti rada, znači ne o vrijednosti koja je sadržana u svakom umjetničkom djelu, već o vrijednosti koja je glavna ideja, tema umjetničkog djela.“<sup>112</sup> Ivandić upozorava na nestalnost i neodređenost pojma koji je široko i različito shvaćen te promjenjiv s obzirom na kontekst i smatra da se društveno potrebno radno vrijeme javlja kao osnovni vrijednosni parametar. Izložba *Vrijednosti* je iskaz potrebe za definiranjem pojma vrijednosti u sferi konceptualne umjetnosti, a Ivandić taj fenomen objašnjava riječima: „Kao što je pejzaž ili mrtva priroda tema u slikarstvu tako je i područje vrijednosti postalo likovna tema.“<sup>113</sup> Umjetnici su na različite načine obradili temu te svojim radovima pokušali ukazati na problematiku određivanja vrijednosti umjetničkog djela, pogotovo ako se radi o onome konceptualne prirode. Tako Braco Dimitrijević izlaže svoje pretpostavke (*Ovo bi moglo biti remek djelo, Ovo bi moglo biti mjesto od historijskog značaja*) koje izražavaju skriveni potencijal u nekom djelu ili prostoru te namjerno uključuje moment slučajnosti kao suodređujući pri izricanju vrijednosti.<sup>114</sup> Damnjan pak imperativno ističe *Ovo je delo od proverene umetničke vrednosti*, a što se može protumačiti kao svijest o autorovoj kreativnosti i vrijednosti ili možda kao ironizacija samog pojma vrijednosti u umjetničkoj sferi. Radi se o seriji radova koje je Damnjan napravio 1976. uz pomoć posebno napravljenog pečata. On je ovim radovima problematizirao mjesto samog autora u utvrđivanju vrijednosti vlastitog djela.<sup>115</sup> Goran Trbuljak svojim radom *Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će biti na toj izložbi pokazano* ukazuje na moć institucija u određivanju vrijednosti umjetničkog djela bez obzira na to o kakvom je djelu riječ i ima li ono doista

<sup>111</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 209.

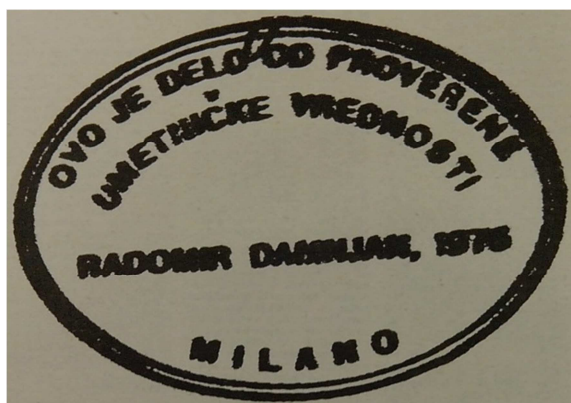
<sup>112</sup> Boro Ivandić, „Povodom vrijednosti u Podrumu“, u: *Studentski list*, br. 4 (747), Zagreb, 5. travnja 1979., str. 18.

<sup>113</sup> Ivandić, Nav. dj., 1979., str. 18.

<sup>114</sup> Ivandić, Nav. dj., 1979., str. 18

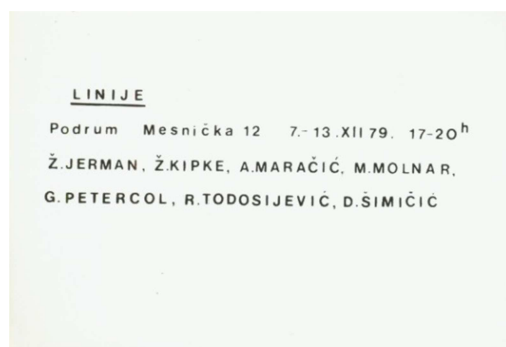
<sup>115</sup> Ješa Denegri, „Radomir Damnjanović Damnjan poslije 1970.“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 52.

određenu vrijednost. U tradicionalnom shvaćanju umjetničkog djelovanja rad i vrijeme potrebno za proizvodnju predmeta su bili najčešća vrijednosna okosnica. S pojavom konceptulane umjetnosti više se ne može govoriti samo o tim parametrima kada se govori o vrijednosti umjetničkog rada. Umjetnici su na ovoj izložbi pokušali to pokazati i dokazati svojim radovima koji posjeduju umjetničku vrijednost bez obzira koliko vremena je bilo uloženo u nastajanje rada.



Slika 17.  
Radomir  
Damnjanović  
Damnjan, *Ovo  
je delo od  
proverene  
umetničke  
vrednosti,*  
1976.

Sljedeća velika grupna izložba u Podroomu nosila je naziv *Linije*, a koncepciju opet potpisuje Branka Stipančić. Izložba je trajala od 7. do 13. prosinca 1979., a na njoj su svoje radove predstavili Željko Jerman (*Linija razvijacem – linija fiksirom, Elementarna fotografija*, 1977.), Željko Kipke, Marijan Molnar, Goran Petercol, Darko Šimičić i Raša Todosijević.



Slika 18.  
*Linije*,  
pozivnica za  
izložbu,  
Podroom,  
1979.

Uz izložbu je objavljena publikacija s tekstom Branke Stipančić i tekstovima i radovima autora.<sup>116</sup> Radi se o vizualno sličnim radovima na kojima umjetnici rade linije na određenoj površini. Branka Stipančić u publikaciji objašnjava namjeru ovakvog izbora, analize i prezentacije radova. Prije svega namjera je bila didaktična, tj. ona je birala namjerno

<sup>116</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 213.

vizualno slične radove kako bi pokazala nefunkcionalnost morfološkog čitanja i da se čitanje usmjeri na važnije aspekte rada kao što su idejna osnova, motivacija, proces nastanka rada, značenje i funkcioniranje rada unutar umjetničkog i društvenog sistema.<sup>117</sup> Ovom izložbom se tražila promjena komunikacije s djelom i promjena interpretacije. Više nije bila najvažnija estetska komponenta djela, nego spoznajna te analiziranje procesa rada umjesto divljenja estetskim kvalitetama. Branka Stipančić ovako u katalogu objašnjava koncepciju izložbe: „Izborom vizuelno sličnih radova namjeravalo se dovesti do apsurdna čitanje djela nove umjetničke prakse putem postojećih formalnih, estetskih, vrijednosnih kriterija tradicionalne kritike i teorije umjetnosti. Kad bi se tako pristupilo ovdje bi se radilo o desetak (i više jer ovo su samo eksponenti) istih likovnih doprinosa, znači mnoštvu plagijata, o jednoj zabrinjavajućoj klimi u umjetnosti u kojoj su mladi našli izraz u povlačenju i izlaganju linija.“<sup>118</sup> Izabrala je motiv ravne linije namjerno i svjesno zbog toga što ravna linija neće voditi nikakvim spekulacijama o djelu i na najlakši će način reflektirati rad. Sljedeća njena namjera ja bila da se unutar jednog zadanog područja istaknu različite umjetničke problematike koje se tiču radnog procesa, područja djelovanja itd. Tekstove u publikaciji su pisali sami autori kako bi objasnili značenje koje su pridali radu te njegovom kontekstu izvan ovog specifičnog djela predstavljenog na izložbi. Neki tekstovi su pisani prije izložbe, u vrijeme kada su određeni radovi nastali. Autori pišu u kojim su sve radovima koristili liniju, te se može iščitati kako je linija samo sredstvo za postizanje nekih drugih ciljeva.

Jerman ostavlja trag, točnije liniju na foto papiru. On se u to vrijeme bavio odnosom prema foto materijalu i fotografijom koja nastaje bez fotoaparata po uzoru na neke umjetnike poput Christiana Schada, Man Raya i drugih. Bavi se elementarnom fotografijom, a najviše ga zanima analiza fotografskih struktura i kemikalija koje se koriste za razvijanje fotografija.



Slika 19.  
Željko Jerman,  
*Linija*  
*razvijanjem,*  
*linija fiksirom,*  
Podroom,  
1979.

<sup>117</sup> Branka Stipančić, *Linije*, publikacija, Zagreb, 1979., bez paginacije, dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19712> (22. travnja 2015.)

<sup>118</sup> Stipančić, Nav. dj., 1979., bez paginacije



Željko Kipke izvodi *Potezanje linije duž ulice* u Čakovcu (1978), *Potezanje linije duž plesnog podija* u Čakovcu u hotelu Park (1979) te radi projekt za galeriju u Koprivnici (1979) gdje poteže linije po podu galerije. Potezanje linije je proces koji traje, a Kipke ovim radom opet ukazuje na važnost valoriziranja procesa nastanka rada.



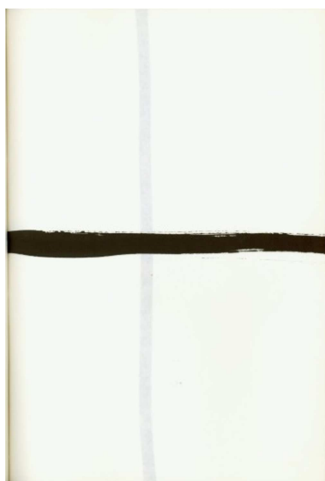
Slika 20.  
Željko Kipke,  
*Potezanje linije  
duž plesnog  
podija* u  
Čakovcu u  
hotelu Park,  
1979.

Antun Maračić izlaže rad *Relacija Linija – ploha* (1977). Radi se o četiri fotografije linija povučenih različitim debljinama kista. Navodi kako mu je trebalo 28 godina da povuče jednu liniju namjerno uvodeći moment vremena jer se djelo valoriziralo s obzirom na utrošeno vrijeme rada. Time je htio izraziti svoj stav da se vrijednost rada ne može mjeriti kvantitativnim odrednicama. Marijan Molnar sistematski analizira sastavne dijelove rada tijekom stvaranja rada i liniju koristi kao sredstvo u toj analizi.

Goran Petercol izlaže rad *Produžena linija* u kojem povlači linije bijelom kredom na podu. Ostaje unutar discipline slikarstva podržavajući slikarstvo, ali ne i građansku ideologiju koja ga prati.

Darko Šimičić izlaže svoja dva rada naziva *Okomito – vodoravno* i *Tri linije*. U prvom djelu se radi o četiri vizualno ista rada koja se razlikuju po procesu nastanka i načinu izlaganja. Drugi rad naziva *Tri linije* se sastoji od tri ista rada po uloženom vremenu i trudu, ali različita s obzirom na upotrebljeni materijal. Šimičić ovim radovima naglašava važnost procesa nastanka rada te ukazuje na razlike koje nastaju s obzirom na različiti proces nastanka ili način izlaganja.





Slika 21.  
Darko  
Šimičić,  
*Okomito –  
vodoravno*,  
Podroom,  
1979.

Raša Todosijević izlaže materijale na temu linije, odnosno svoj umjetnički stav koji se može sagledati kroz tri teme. Svaka tema se sastoji od još nekoliko pitanja te umjetničkih radova koji prate tu misaonu cjelinu. Prva tema je *Ni jedan dan bez crte* i sastoji se od 8 pitanja, druga tema *Linije: 1 – 10 000 – 100 000* sadrži seriju istih crteža i 8 popratnih pitanja, a treća tema *O linijama* sadrži 14 pitanja te se sastoji od radova po zidovima muzeja i galerija. Njegov rad prati tekst s filozofskim prizvukom u publikaciji kojim objašnjava svoje poimanje umjetnosti i značenje svog umjetničkog rada.

#### 5.1.4. Kustoski koncepti Željka Jermana

Zadnja grupna izložba u Podroomu bila je autorska izložba plakata naziva *Plakat* po koncepciji Željka Jermana. Izložba je trajala od 30. siječnja do 4. veljače 1980. Izlagali su Jerman, Kipke, Trbuljak, Martek, Gudac, Dorogi, Vlasta Delimar i Mladen Stilinović. Jerman je za izložbu tiskao plakat i tekst: „Plakat je sredstvo javnog komuniciranja. Funkcija plakata je da na što jednostavniji način prenese obavijest o nekom događanju te da jasno prezentira ideju ili stav autora. Akcent na slikovnosti, koloritu, kompoziciji tj. bilo kakvoj estetizaciji plakata, umanjuje njegovu funkcionalnost.“<sup>119</sup> Povodom izložbe Boro Ivandić objavljuje u *Studentskom listu* tekstove *Plakat* i *Alternativni plakat* te reproducira plakate Jermana, Kipkea, Trbuljaka, Marteka, Gudca i Dorogija. Izložba plakata je postavljena „iz potrebe da se problematizira situacija zasićenosti komercijalnim plakatom, da se konstatira prenaplašena agresivnost njegova postupka uvjeravanja (persuazivnosti) i naglasi svijest o nezaobilaznosti

<sup>119</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 215.

potrebe za jasno preciziranom informacijom.“<sup>120</sup> Radi se o jednostavnim, funkcionalnim plakatima koje su autori sami izrađivali.

## 5.2. Samostalne izložbe

Prva u nizu samostalnih izložbi održanih u Podroomu bila je izložba naziva *A4* Mladena Stilinovića. Izložba je trajala od 27. lipnja do 2. srpnja 1978. Izloženi su radovi nastali u posljednje tri godine: serije crteža (*Označavanje prostora A4 kao mog prostora; Usvajanje A4*) i knjige (*Prisvajanje papira; Istine; Vrijeme; Sad; Elementi crteža; Bez naslova 1; Oslobođanje od znanja; Prisustvo jasnoće*). Povodom izložbe Stilinović je objavio publikaciju, odnosno kovertu s multiplima radova i tekstom autora.<sup>121</sup> U tekstu piše o materiji i materijalnom, o formatu A4 kao njemu prihvatljivom formatu te uvijek pristupačnom. Izložbom pokazuje rad, ali i svoje materijalno stanje te svijest o materijalu koji je sekundaran u odnosu na umjetnički rad. Stilinović smatra da veličina materijala na kojem nastaje rad služi za obmanu, te znači biti „potrošač materijala, a ne proizvođač ideje.“<sup>122</sup> Povodom ove izložbe objavljen je kratki članak „Radovi Mladena Stilinovića“ u *Vjesniku*. Radi se o radovima ispitivačkog, a ne estetskog karaktera, a upućuju na društvene aspekte odnosa umjetnik – materijal.<sup>123</sup>

Izložba Rajka Radovanovića i Grupe 1,2,3 održala se 5. srpnja 1978. Ovom izložbom Radovanović nastavlja raditi u mediju teksta te propituje društvene odnose.



Slika 22.  
Grupa 1,2,3  
*Ljubi bližnjeg  
svog,*  
Podroom,  
1978.

Uslijedila je još jedna samostalna izložba Mladena Stilinovića, a to je bila izložba naziva *Crveno-Roza*. Trajala je od 9. do 15. siječnja 1979. Stilinović je uz izložbu izradio

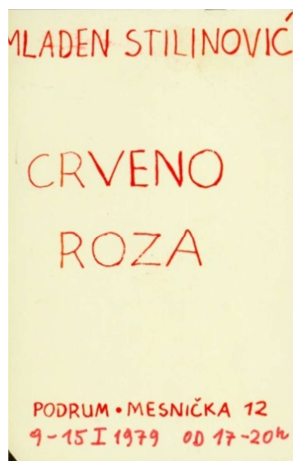
<sup>120</sup> Izložba *Plakat* nije spomenuta u kronološkom pregledu događanja u časopisu *Prvi broj*. Više u: Boro Ivandić, „Plakat“, u: *Studentski list*, br. 761 (18), Zagreb, 22. veljače 1980., str. 10.

<sup>121</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 203.

<sup>122</sup> Mladen Stilinović, „A4“, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://digitizing-ideas.org/sr/zapis/19705> (31. siječnja 2016.)

<sup>123</sup> G.M., „Radovi Mladena Stilinovića“, u: *Vjesnik*, 27. Lipnja 1978., str. 7.

katalog s multiplima izloženih radova i tekstom. U tekstu piše o potrošnji crvene boje u različitim sadržajima i tehnikama te o mnogobrojnim značenjima crvene boje. Stilinović želi desimbolizirati boju, učinit je samo bojom. Dio radova se bavi potrošnjom roze boje. Izlagane su slike (*Akcija; Kruh; Strip; Napad na moju umjetnost napad je na socijalizam i napredak; Čujem da se govori o smrti umjetnosti...; To mogu i ja; Posao je završen; Coca cola; Privatno vlasništvo*), knjige (*Govor, Nered; Pisano krvlju; Dva vremena; Umjetnik radi*), polaroidi (*11 snimaka ja+crveno*), akcije (*Na Bijenalu crvena*) i grafike (*Rad ne može ne postojati*).<sup>124</sup> Boro Ivandić je popratio izložbu kritikom i objavljivanjem Stilinovićeve teksta u *Studentskom listu* piše o značenjima koja određena boja nosi te o pozitivnim i negativnim konotacijama određene boje: „Prema ovakvom shvaćanju boje ona se nameće kao manipulativno-represivno sredstvo. Ova konstatacija osobito je prisutna u slučaju crvene boje. Opterećena gomilom narativno-psiholoških sadržaja i značenja, ona je izgubila sva svoja materijalna svojstva... Ublažavajući intenzivnost i suverenu potentnost crvene boje, suočavajući je sa ružičastom, Stilinović pokušava sugerirati adekvatnije tretiranje boje odnosno predmeta sa ciljem ukazivanja na njena primarna svojstva i materijalnu autonomiju.“<sup>125</sup> Stilinović se u ovom ciklusu radova bavi desimbolizacijom značenja boje tako što boju svodi na njenu fizičku supstancu. Zanima ga jezik i gdje prestaje granica između riječi i stvari te koliko smo spremni poštivati društvene i jezične konvencije.<sup>126</sup>



Slika 23.  
Mladen  
Stilinović,  
pozivnica za  
izložbu  
*Crveno, roza*,  
Podroom,  
1979.

Uslijedila je samostalna izložba Željka Jermana naziva *Punk Art* koja je trajala od 24. do 30. siječnja 1979. Povodom izložbe tiskane su pozivnice na kojima Jerman objavljuje dio teksta Vladimira Malekovića koji je bio napisan povodom izložbe *Moja godina*: „Pojave, koje

<sup>124</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 208.

<sup>125</sup> Boro Ivandić, „Crveno, roza“, u: *Studentski list*, br.1. (743), Zagreb, 25. veljače 1979., str. 20.

<sup>126</sup> Baljković, Nav.djelo, 1978., str. 34.

bi bile zanimljivije za sociologiju i psihopatologiju nego za likovnu umjetnost, sve se šire i sve upornije javljaju u kontekstu umjetničkog.“<sup>127</sup> Tijekom 1977. Jerman se svakodnevno sam snimao i bilježio zbivanja, te u Studiju GSU-a izložio dokumentaciju pod nazivom *Moja godina*. Maleković je napisao oštar osvrt na spomenutu izložbu, te njegov rad nazvao suhoparnom dokumentarnom fotografijom, a Jermana okarakterizirao riječima „samodovoljnost“ i „glumačka samodopadnost“.<sup>128</sup> Njegov rad smatrao je malodušnim i klonulim, a Jermana dosljednim infantilizmu koji nije vjerodostojan. Njegov napor je uočljiv i u drugih njemu sličnih umjetnika (Sanja Iveković, Dalibor Martinis, itd.), pa se ne može tek tako zaobići i nazvati samo „diletantskom manifestacijom sebljubivog individuum“.<sup>129</sup> Maleković njegovo tumačenje intimnih osjećaja smatra otrcanim i bez duha. Jerman ne uljepšava i ne prešućuje te, kako piše Maleković, koketira s trivijalnošću i psiho-patološkim ponašanje. S obzirom da se ta „patografija svakodnevnog“ u nas sve upornije i sve šire javljala u kontekstu umjetničkog, zaključio je da ju je važno aktualizirati i analizirati.<sup>129</sup> Nadalje, ističe da je ovom izložbom do kritične točke zaoštreno pitanje smisla i sadržaja rada jedne kulturne institucije kao što je GSU. Maleković je osvrt zaključio mišlju kako ovaj rad nema bitnih značajki umjetničkog i da ga je trebalo zadržati u koricama obiteljskog foto-albuma.<sup>130</sup> Umjetnici nove umjetničke prakse često su u svoj rad inkorporirali sociološke, psihološke i egzistencijalne elemente te su takvi radovi bili intimnog i privatnog karaktera. Jerman je stavljanjem dijela Malekovićevog teksta na pozivnicu pokazao da mu ne smetaju kritike te se na ironičan način poigrao tim tekstom, a nazivom ove izložbe *Punk art* ukazao na karakter svog rada koji je drugačiji i u suprotnosti s tradicionalnim u umjetnosti.



Slika 24.  
Željko Jerman,  
pozivnica za  
izložbu *Punk art*,  
Podroom,  
1979.

<sup>127</sup> Vladimir Maleković, „Foto-kamerski diletantizam“, u: *Vjesnik*, 24. siječnja 1978., str. 11.

<sup>128</sup> Maleković, Nav. dj., 1978., str. 11.

<sup>129</sup> Maleković, Nav. dj., 1978., str. 11.

<sup>130</sup> Maleković, Nav. dj., 1978., str. 11.

Izložio je maske napravljene od otpadnog materijala u procesu sitotiska. Inače je taj materijal neupotrebljiv, ali Jerman se zalagao za potpuno korištenje materijala. Radio je to u svim tehnikama koje je koristio, a estetski rezultat mu je bio manje važan, te ovaj rad odražava razinu njegove stvaralačke svijesti i to je ono što je primarno.<sup>131</sup> Korištenje sitotiska, pisaće mašine, crno-bijele fotografije, fotokopije, olovke i flomastera te podloge od papira bili su nezaobilazni elementi društvenog otpora *podrumaša*.<sup>132</sup>

U veljači iste godine Željko Kipke u Podroomu postavlja izložbu naziva *Dokumenti o umjetničkom djelovanju u periodu 1978-79*. U *Večernjem listu* je objavljena kratka najava te izložbe u kojoj piše da se uz izložbu održao i razgovor s autorom te video-projekcija radova.<sup>133</sup> Kipke je i prije dokumentirao svoj rad te je izdao katalog izložbe *Dokumentacija rada Kipke Željka za godinu 1974/1975* u Čakovcu. Napominje da su radovi nastali na Akademiji likovnih umjetnosti, a izloženi su u Muzeju Međimurja Čakovec u Malom salonu. Radi se o radovima u temperi, na dasci i crtežima. Kipke potpisuje ideju za katalog, pozivnicu i plakat. Od samog početka ta se ideja provlači kroz njihovo djelovanje i postojanje, ideja apsolutne odgovornosti umjetnika prema svom radi i svojoj izložbi.



Slika 25. Željko Kipke, *Dokumentacija rada Kipke Željka za godinu 1974/1975*, katalog izložbe, Čakovec, 1975.

Goran Petercol izlaže svoje radove u Podroomu 16. – 21. veljače 1979. Uz izložbu tiskao je i katalog u kojem objašnjava svoj rad. Napušta tradicionalne slikarske tehnike i materijale te prelazi na marginalne postupke u umjetnosti. Bavi se ispitivanjem radnog procesa, u ovom slučaju karaktera podloge. Radovi su unaprijed koncipirani, a izvodi ih rukom. Ovom prilikom je izložio dio radova nastalih 1977. Svi su radovi od papira, a za njihov nastanak nije upotrebljavao slikarske alate. Radi se o 14 radova od papira nastalih

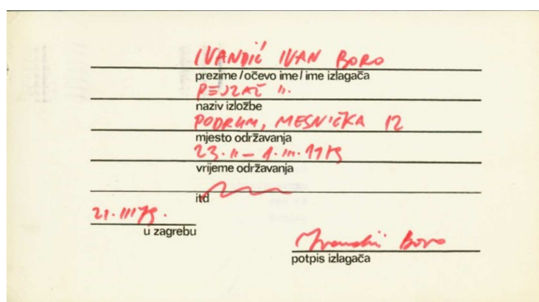
<sup>131</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 208.

<sup>132</sup> Kipke, Nav. dj., 2008., str. 193.

<sup>133</sup> \*\*\*, "Video – projekcija", u: *Večernji list*, Zagreb, 14. veljače 1979., str. 22.

njegovim preklapanjem ili presavijanjem. Josip Depolo se osvrnuo na rad *podrumaša* i na spomenutu izložbu Gorana Petercola u časopisu *Oko*.<sup>134</sup> Još jednom se spominje distinkcija između *podrumaša* i konceptuale u koju Depolo ne želi zalaziti, ali smatra da takve „sektaške“ razlike nisu bitne. Nadalje navodi kako on osobno ne razumije savijanje papira koje Petercol radi i izlaže, te da to eventualno može shvatiti kao metodu, tj. racionalni postupak. Iako ne razumije njegov rad, on nema namjeru omalovažavati rad *podrumaša* jer se prevelik ulog jedne generacije nalazi u tim naporima. Dao je priliku *podrumašima* i prepustio ih vremenu kao glavnom sucu.<sup>135</sup>

Potom Boro Ivandić održava izložbu *Pejzaž 2* koja je bila otvorena za posjetitelje od 23. veljače do 1. ožujka 1979. u prostoru Podrooma. Jedini dokumentirani dokaz održavanja spomenute izložbe je pozivnica za izložbu koju je Ivandić crvenim flomasterom ispisao na malom papiru, a koja sadrži osnovne podatke o mjestu i vremenu održavanja izložbe. Izložba je nastavak na izložbu *Pejzaž u novijem hrvatskom slikarstvu* koju je Ivandić postavio u sklopu grupne izložbe *Radovi u Podrumu* 1978.



Slika 26. Boro Ivandić, *Pejzaž II*, pozivnica za izložbu, Podroom, 1979.

Samostalna izložba Svena Stilinovića se održala 6. – 13. ožujka 1979. Povodom te izložbe autor je objavio katalog s replikama radova i tekst. U tekstu piše o „velikim“ radovima i objašnjava što ih čini velikima (dimenzije, što neobičniji materijal, višeznačnost i slojevitost). Smatra da umjetnici koji rade „velika djela“ znaju gdje ih treba prezentirati, a to nisu mali prostori nego oni većih dimenzija i velikog značaja. Na ovoj izložbi izložio je seriju tekstova na papiru i dvije kamene kocke dimenzija 1 x 1 x 1 m, naziva *Skulpura 1* i *Skulptura 2*. *Skulpturu 3* je postavio u park Ribnjak 1. ožujka 1979., pa je u katalogu objavio dvije fotografije spomenute skulpture. Raša Todosijević je objavio tekst *Sven Stilinović: Skulptura 1x1x1* u *Studentskom listu*.<sup>136</sup> Todosijević piše o Stilinoviću kao jednom od članova Grupe

<sup>134</sup> Josip Depolo, „Naglasak na avangardi“, u: *Oko*, br. 185, Zagreb, 19. travnja - 3. svibnja 1979., str. 19.

<sup>135</sup> Depolo, Nav. dj., Zagreb, 1979., str. 19.

<sup>136</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 209.



šestorice autora i jednom od osnivača galerije Podroom, te o njegovom bavljenju fotografijom daleko od konvencionalnih klišeja fotografske prakse. Stilinović odbacuje značaj zanatskog perfekcionizma u stvaranju djela te nudi samo minimum tehničke čitkosti. Iako je njegov rad u proturiječju s „modernim akademizmom“, on ne djeluje kao umjetnik amater.<sup>137</sup> *Skulptura 3* je mala (jedan kubni centimetar) mramorna kocka u javnom prostoru, a Stilinović izlaže dvije fotografije te skulpture. Jedna fotografija je uvećani prikaz kocke, dok se na drugoj fotografiji parka kocka niti ne vidi. Todosijević smatra da se ova inicijativa odnosi na razborito postavljenu kritiku svih onih značenja koja sa sobom nosi javna monumentalna skulptura. Najčešće se radi o djelima bez umjetničke snage, ali po propisima elite. Velike dimenzije skulptura i veliki javni prostori su služili za ulijevanje straha narodu. Stilinović obrće njihove socijalne i etničke pretpostavke te ih na taj način kritizira. Todosijević završava članak zaključkom da se to ne može učiniti, a da se pri tome ne stvara (nova) umjetnost.<sup>138</sup>



Slika 27. Sven Stilinović, *Skulptura 3*, park Ribnjak, Zagreb, 1979.

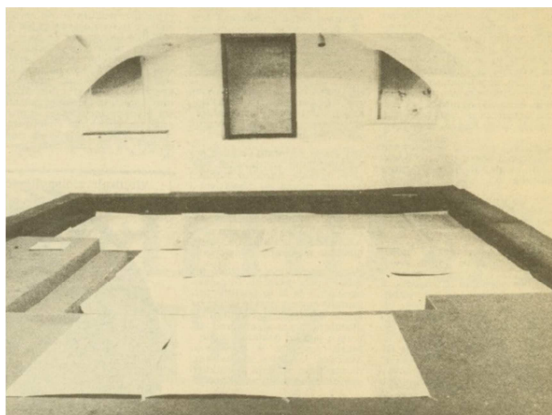
Antun Maračić je održao samostalnu izložbu u trajanju od 2. – 7. travnja 1979.<sup>139</sup> Na toj izložbi je izložio petnaestak bijelih pakpapira ispunjenih redovima crtica koje je nacrtao flomasterom, iz čega je vidljiv uloženi rad i vrijeme. Papiri su bili postavljeni na pod Podrooma te su se tijekom izložbe uništavali, što je i bio cilj rada. Takvim uništavanjem svog truda i vremena implicira na kritiku tradicionalnom shvaćanju i vrednovanju umjetnosti gdje se odsustvo stvarne problematike nadomješta kvantitativnim odrednicama. Iz tog razloga se minimalistički i konceptualni radovi smatraju manje vrijednima bez obzira na svoju

<sup>137</sup> Raša Todosijević, „Sven Stilinović: Skulptura 1x1x1“, u: *Studentski list*, br. 7 (750), Zagreb, 11. svibnja 1979., str. 24.

<sup>138</sup> Todosijević, Nav. dj., Zagreb, 1979., str. 24.

<sup>139</sup> Samostalna izložba Antuna Maračića nije spomenuta u kronološkom pregledu aktivnosti RZU Podroom u časopisu *Prvi broj*.

problematiku.<sup>140</sup> Postavljanjem radova na pod galerije poziva posjetitelje da sudjeluju i gaženjem papira realiziraju konačan rad.



Slika 28.  
Antun  
Maračić,  
*A priorno  
negiranje*,  
Podroom,  
1979.

Vlado Martek je organizirao svoju prvu samostalnu izložbu u Podroomu koja je trajala od 11. – 16. travnja 1979., a nosila je naziv *Elementarni procesi u poeziji*. Radovi koje je izložio nastali su u razdoblju 1978. – 1979. iz ciklusa *O pisaljcima i ruci*, *Predpjesme i postpjesme*, *Uvod u pjesništvo*, *O materiji*, *O sprezi realistično-simbolično*, *Knjiga po djelovanju*, *Sinhronicitet procesulnog i kolažno očitovanje*. Povodom izložbe objavio je katalog s uvodnim tekstom i multiplima radova te tiskao pozivnice. Radovi prikazuju osvješćivanje odnosa poezije i materije, realističnog i simboličnog. Ističe relevantnost momenta u stvaranju poezije, s obzirom da je ona tek dijelom čulna umjetnost.<sup>141</sup> Martek se kao student jugoslavenske književnosti i filozofije u svom radu bavio ulogom jezika u umjetnosti, a vizualna poezija je rezultat. Njegova pažnja se koncentrirala na narav samog jezika i njegovih elemenata, a ne na metafizički karakter verbalnog iskaza.<sup>142</sup>



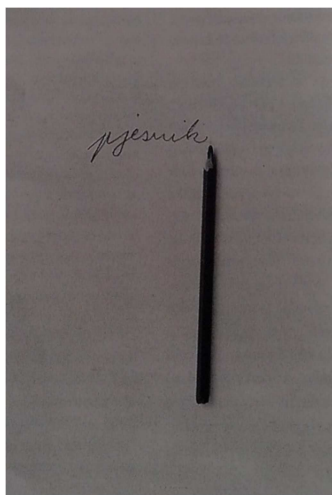
Slika 29. Vlado  
Martek,  
pozivnica za  
izložbu  
*Elementarni  
procesi u  
poeziji*,  
Podroom, 1979.

<sup>140</sup> Antun Maračić, „A priorno negiranje“, u: *Studentski list*, br. 753, Zagreb, 1979., str. 17.

<sup>141</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 210.

<sup>142</sup> Denegri, Nav. dj., 1978., str. 9.





Slika 30. Vlado Martek, *Pjesnik*, iz ciklusa *Elementarni procesi u poeziji*, 1978.

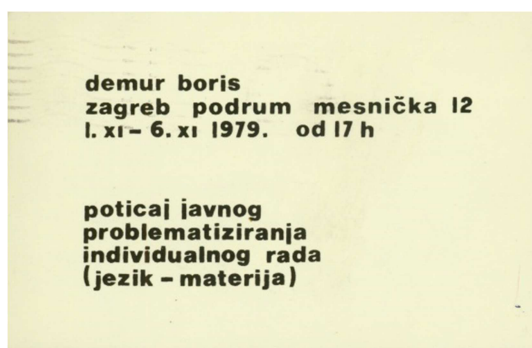
Sljedeća samostalna izložba je bila ona Darka Šimičića, a održala se od 21. – 25. svibnja 1979. Povodom te izložbe Šimičić je objavio katalog s popisom radova i multiplima nekih radova. Izloženi su bili originali i kopije, okomite i vodoravne linije na papirima i *Večernji list* (istina i laž). Šimičić olovkom ispisuje riječ *original* na list papira i potpisuje taj papir na dnu te rad predstavlja original, dok onaj na kojem ispisuje riječ *kopija* predstavlja kopiju. Linije na bijelim papirima su povučene vodenim bojama, tj. crnom bojom. Šimičić ovom izložbom propituje tradicionalne odrednice vrijednosti umjetničkog djela te odnos uloženog truda i vrijednosti. U to vrijeme se općenito mijenjao odnos prema originalu, a ta se promjena najviše vidi kod radova gdje je svaka bilješka o radu ujedno i original i kopija jer se djelo ostvaruje u umu.<sup>143</sup>



Slika 31. Darko Šimičić, *Original*, Podroom, 1979.

<sup>143</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 24.

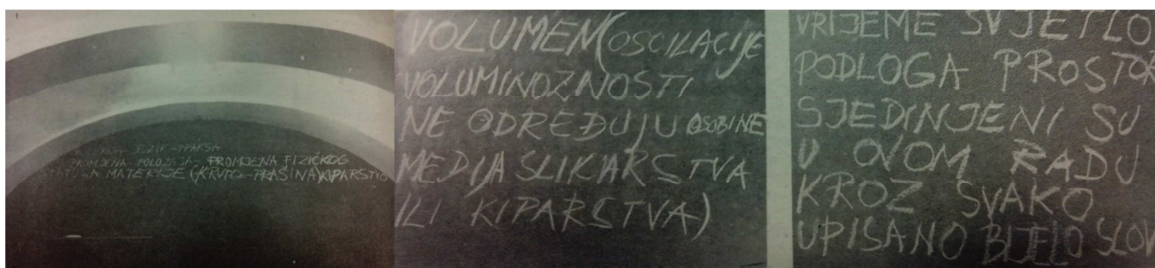
Boris Demur sljedeći postavlja samostalnu izložbu u Podroomu. Naziv izložbe je bio *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik – materija)*, a održala se od 1. do 6. studenog 1979. Kredom je na crnom zidu ispisao *MATERIJA – JEZIK – PRAKSA. PROMJENA POLOŽAJA – PROMJENA FIZIČKOG STATUSA MATERIJE (KRUTO – PRAŠINA) KIPARSTVO*. Izložio je i seriju radova-tekstova ispisanih kredom na crnim kartonima. Povodom te izložbe u *Studentskom listu* objavljen je razgovor Ivana Cice Kustića s Demurom.<sup>144</sup> U razgovoru Demur objašnjava da se njegov rad odnosi na kiparstvo, ali je pisan jezikom. Rad nije bio dovršen, a predstavljao je pomak iz kiparstva jer nije ni oblik ni materija nego jezik. Rad je izložio u Podroomu zato da bi s ljudima razgovarao o njemu i njegovoj strukturi, a ne o vanjskim aspektima nego o tome kako kiparstvo može biti jezik. Ističe kako se ne radi o pokazivanju rada, nego o njegovom problematiziranju u različitom kontekstu. Demur je često radio s tekstovima i intrigirala ga je semantička razina jezika koju je želio poistovjetiti s praktičnim. Ovaj rad bi se mogao u cijelosti smatrati konceptualnim, ali nije jer mu je struktura materijalna. U kiparstvu Demura ne zanima oblik, on želi ispitati medij kiparstva i sebe. Ne zanima ga više ni pitanje trajnosti objekta, radi djela nakon kojih ne ostaje nikakav trajni objekt. Dotaknuo se i pitanja zarade umjetnika te zaključio da je apsurd što osoblje na postavljanju izložbe u galeriji dobije naknadu za svoj rad, a umjetnik ne iako čitav mehanizam postoji zbog njega. Umjetnici su bili egzistencijalno nesigurni jer su ovisili o ukusu SIZ-a. Pojava nove umjetničke prakse je otežala poziciju za vrednovanje jer se ne radi više o umjetničkim objektima. Smatra da bi se trebala valorizirati cjelokupna praksa umjetnika, a to zahtijeva određenu informiranost kritičara i galerija te njihovo razumijevanje problematike umjetnosti.<sup>145</sup> Demur je tiskao i pozivnice za tu izložbu, a sadržavale su osnovne podatke o izložbi.



Slika 32. Boris Demur, pozivnica za izložbu *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik – materija)*, 1979.

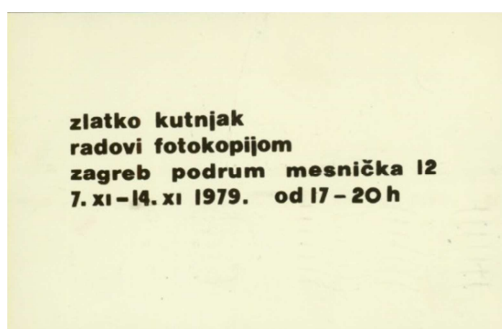
<sup>144</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 212.

<sup>145</sup> Ivan Cico Kustić, „MONOVIEW: Boris Demur“, u: *Studentski list*, br. 755 (12), Zagreb, 23. studenog 1979., str. 22.



Slika 33. Boris Demur, *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik-materija)*, Podroom, 1979.

Zlatko Kutnjak je izložio *Radove fotokopijom* dan nakon zatvaranja Demurove izložbe, točnije 7. – 14. studenog iste godine. Evo što je Kutnjak rekao o tom razdoblju i o spomenutoj izložbi u razgovoru sa Suzanom Marjanić: „Dakle, 1979. sam upoznao te ljude, umjetnike i mnoge buduće prijatelje. Kao student čuo sam da se događa nešto drukčije od izložbi slika i izložbi skulptura. To me interesiralo jer smo i mi u Kastvu pokušali tako nešto uobličiti. I te '79. godine u Podroomu sam imao samostalnu izložbu *Radovi fotokopijom*. Nažalost, puno mi fotodokumentacije nedostaje, za što tek sada shvaćam kakvo je to sranje, i zbog toga mlade upozoravam da sve čuvaju.“<sup>146</sup> Kutnjak ističe problem nedostatka dokumentacije za kasnije valoriziranje umjetničkih radova nove umjetničke prakse nastalih u Podroomu. Kao jedan od razloga manjka dokumentacije ističe kako se radilo o vremenu intenzivnog rada, ali i manjka svijesti o važnosti bilježenja i čuvanja dokumentacije. Poput Šimičića razmatrao je odnos prema originalu.



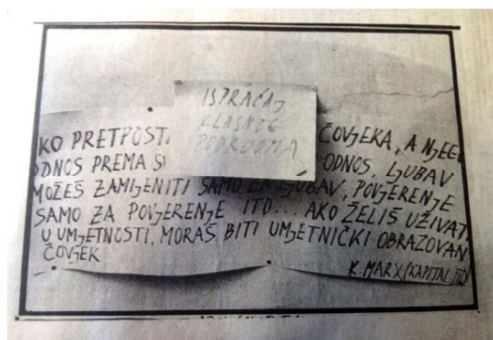
Slika 34. Zlatko Kutnjak, pozivnica za izložbu *Radovi fotokopijom*, Podroom, 1979.

Prema koncepciji Vlade Marteka organiziran je *Radni ispraćaj stare umjetnosti* 31. prosinca 1979. i to je ujedno bila posljednja samostalna izložba u Podroomu koja je navedena u časopisu *Prvi broj*. Martek je izložio citat Karla Marxa i rad *Ispraćaj klasnog Podruma* te je taj rad distribuirao poštom. Tiskan je i plakat *ISPRAĆAJ STARE UMJETNOSTI* koji je

<sup>146</sup> Marjanić, Nav. čl., 2007.god., str. 36.

lijepljen po cijelom gradu. U *Studentskom listu* br. 763 je objavljena fotografija citata i rada.<sup>147</sup>

Željko Kipke navodi kako je Goran Petercol nakon obavijesti o prestanku aktivnosti u Podroomu održao izložbu *Slikarstvo – izložba i razgovor*, a govorio je o argumentima za i protiv pojave 'nove slike'.<sup>148</sup>



Slika 35. Vlado Martek, *Ispraćaj klasnog Podruma*, 1979.



Slika 36. Vlado Martek, *Ispraćaj stare umjetnosti*, 1979.

### 5.3. Izložbe – akcije

Članovi RZU Podroom su izabrali izložbe-akcije kao jedan od načina izražavanja svojih stavova prema umjetnosti i društvu. Komunikacija s publikom im je uvijek bila važna, kao i proces nastanka rada. Forma izložbe-akcije se pokazala idealnom za ono što im je tada bilo važno. Direktna komunikacija s publikom je otvarala mogućnost intervencije u sam rad te promjene njegovih komunikacijskih vrijednosti, a „izlazak pri izlaganju u javne prostore, omogućio je izvedbu djela u skladu s potrebama djela, odnosno, već je samo izvođenje radova u javnosti bilo autonomno djelo, barem propitivanjem uloge djela, publike i reakcije javnosti,

<sup>147</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 214.

<sup>148</sup> Navedena izložba nije spomenuta u kronološkom prikazu aktivnosti RZU Podroom u časopisu *Prvi broj*, u: Kipke, Nav. dj., 2008., str. 198.

i vlastitog autorskog položaja.“<sup>149</sup> Grupa šesterice autora je sredinom 1970-ih započela s organizacijom izložbi-akcija, a ti isti autori su sudjelovali u aktivnostima Podrooma.

Reakcije publike su bile različite ovisno o mjestu izvođenja izložbe-akcije. Reakcija studenata na izložbu-akciju koju je 13. siječnja 1977. organizirala Grupa šesterice autora na Filozofskom fakultetu je bila neočekivano neprijateljska što je pokazatelj da otpori inovacijama u umjetnosti češće dolaze od obrazovanije skupine.<sup>150</sup> Dio publike su uvijek činili isti ljudi, a to su bili ostali umjetnici, prijatelji i obitelj umjetnika. Darko Šimičić se sjeća *kulturnjaka* iz Galerije suvremene umjetnosti, Matičevića, Susovskog i Bašičevića. Što je umjetnik imao veći krug prijatelja to bi bila veća posjećenost izložbe.<sup>151</sup> Izložbe-akcije koje su priredili *podrumaši* su djelovale hermetično i nisu naišle na reakciju javnosti te su najčešće održavane u „obiteljskom krugu“ prijatelja i poznanika.<sup>152</sup> Članak koji je objavljen u *Vjesniku* povodom izložbe-akcije na Trgu Republike ukazuje na drugačije viđenje reakcija publike na ovakva umjetnička događanja. U spomenutom članku piše kako se je ova akcija pokazala uspješnom jer je izazvala veliko zanimanje publike. Iako je riječ o radovima koji streme suvremenoj umjetnosti i ljudima djeluju neprivlačno i neinteresantno, ipak su se prolaznici okupljali u velikim grupama i diskutirali s umjetnicima. Svaki posjetitelj je mogao sa sobom ponijeti časopis-katalog, no neki su odnijeli i nekoliko izloženih knjiga Mladena Stilinovića koji se nije ljutio zbog toga, jer mu je to bio dokaz da je njegov rad prihvaćen. Ova akcija se u spomenutom članku spominje kao primjer drugima koji bi na isti ili sličan način mogli obogatiti sadržaj tog najposjećenijeg zagrebačkog trga.<sup>153</sup> Osim što se radilo o umjetničkim radovima na koje publika nije bila naviknuta, izgleda da je i mjesto održavanja izložbi-akcija imalo važnu ulogu u tome kako je publika reagirala i prihvaćala radove ove grupe umjetnika izvan galerijskog sistema.

Prva izložba-akcija koju su organizirali članovi RZU Podroom održala se u predvorju Ekonomskog fakulteta u Zagrebu 2. travnja 1979., a sudjelovali su Demur, Jerman, Martek, Mladen i Sven Stilinović i Vučemilović.<sup>154</sup> Izložbu-akciju je organizirao Darko Šimičić koji je tada bio student ekonomije: „Postao sam umjetnik zahvaljujući Podrumu. Tamo sam zalazio

---

<sup>149</sup> Janka Vukmir, „Konceptualna koegzistencija“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šesterice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 25.

<sup>150</sup> Baljković, Nav. dj., 1978., str. 33.

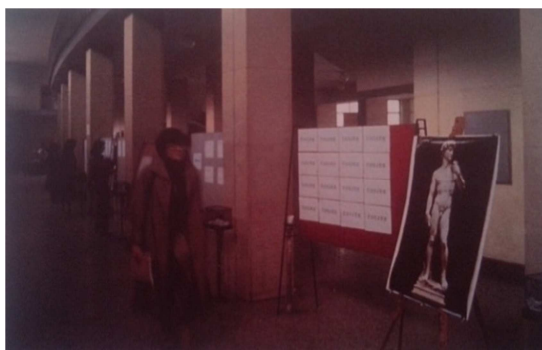
<sup>151</sup> Razgovor s Darkom Šimičićem, Zagreb, 24. siječnja 2015.

<sup>152</sup> Razgovor sa Želimirom Košćevićem, Zagreb, 15. listopada 2015.

<sup>153</sup> V. Kn., „Trg Republike – otvorena galerija“, u: *Vjesnik*, 20. srpnja 1978., str. 6.

<sup>154</sup> Izložba-akcija u predvorju Ekonomskog fakulteta nije spomenuta u kronološkom pregledu aktivnosti RZU Podroom u časopisu *Prvi broj*. Informacija o održavanju se nalazi u: Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 209.

gledati izložbe (od prve pa nadalje, vjerojatno sam vidio baš sve što se u Podrumu događalo!) i družiti se s umjetnicima koji su mi postali bliski prijatelji. Pozvao sam ih da naprave izložbu-akciju na Ekonomskom fakultetu koji sam tada studirao. Izložba je bila u travnju 1979. Jerman i Sven su me pozvali da izlažem u Podrumu, Martek i Mladen Stilinović da sudjelujem u MAJu 75.<sup>155</sup> Nakon izložbe-akcije održan je i razgovor s publikom. Demur izvodi četiri rada na pakpapiu iz ciklusa *Mehanizam shvaćanja (u naučenom – u kontekstu)*. Jerman je izložio niz fotokopija rada *Čovjek*, a na stepenicama fakulteta je realizirao rad *Broj klamanja određen je količinom uzetih papira*. Martek je izložio neke radove iz serije *Elementarni procesi u poeziji*, a Mladen Stilinović je izložio knjige *Govor*, *Pisano krvlju*, *Red*, *Dva vremena* i fotografski rad *Donji rakurs* koji će izložiti i na izložbi-akciji na Trgu Republike nešto kasnije. Sven Stilinović je izložio seriju tekstualnih radova *Umjetnost je...*, a Vučemilović plakat s reprodukcijom Michelangelovog Davida na kojem je označio položaj madeža na svojem tijelu, te tekst s fotografskim terminima. Darko Šimičić u knjizi *Grupa šestorice autora* navodi da je povodom ove izložbe-akcije u internom časopisu *Glas ekonomista* objavljen tekst Željka Buklijaša naslova *Povodom izložbe likovne grupe Podroom*.<sup>156</sup>



Slika 37. Fedor Vučemilović, *David* i Željko Jerman, *Čovjek*, predvorje Ekonomskog fakulteta, Zagreb, 1979.

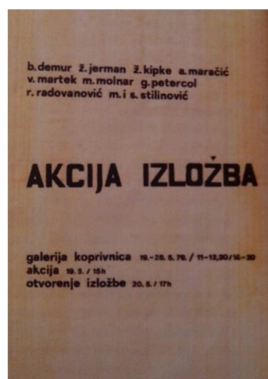
Sljedeća izložba-akcija se održala 19. – 28. svibnja 1979. u Galeriji Koprivnica u sklopu umjetničke manifestacije *Pokaži što znaš (male medijske forme)* u Koprivnici, a sudjelovali su Demur (radovi-tekstovi *Umjetnost je umjetna, priroda je prirodna*), Jerman, Kipke, Maračić, Martek (pjesnička agitacija *ČITAJTE PJESME GALOVIĆA*), Molnar, Petercol, Radovanović, Mladen i Sven Stilinović. Martekove pjesničke agitacije su rađene po geografskom principu, tj. radio je posvetu pjesniku koji je rođen ili je živio u mjestu gdje je bio pozvan na izložbu.<sup>157</sup> Ovom prilikom u pjesničkoj agitaciji spominje pjesnika Frana

<sup>155</sup> Razgovor s Darkom Šimičićem, Zagreb, 24. siječnja 2015.

<sup>156</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str.210.

<sup>157</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 211.

Galovića iz Peteranca kod Koprivnice. Pjesničkim agitacijama je pozivao i upozoravao prolaznike na kulturu i čitanje određenih lokalnih pjesnika ili književnika. Oduvijek ga je zanimala poezija i jezik, radio je i poetske objekte. Svoji radovima ispituje poetske forme, slova i abecedu. Demur je tom prilikom na cestu postavio papire malog formata s tekstom: "Priroda je prirodna, umjetnost je umjetna". Tekst je bio važan segment njegova rada, a postavljanjem papira na ulicu uključuje publiku u realizaciju rada kojim iznosi svoje razmišljanje o umjetnosti.

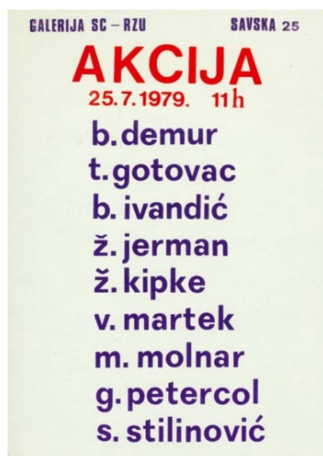


Slika 38.  
*Izložba-  
akcija,*  
plakat,  
Galerija  
Koprivnica,  
1979.

U organizaciji Radne zajednice umjetnika i Galerije Studentskog centra 25. srpnja iste godine se održala izložba-akcija u dvorištu Studentskog centra u Zagrebu. Sudjelovali su Demur (*Da li je ovo pitanje odgovor? Da li je ovo pitanje pola odgovora?*, tekst ispisan kredom na pločniku), Tomislav Gotovac, Boro Ivandić, Jerman (*Zabilježen u vremenu i prostoru*, ispisan na zidu kina SC), Željko Kipke, Martek (akcija *Volja*: tekst ispisan na ruci na koju je zalijepljen flomaster, snimljeno polaroidom; serija radova na papiru s apliciranom olovkom izložena na pločniku), Marijan Molnar, Goran Petercol i Sven Stilinović (citat Karla Marxa, ispisan bijelim polikolorom na crnoj podlozi na zidu kod kina SC).<sup>158</sup> Jerman, sukladno ostalim svojim radovima tada, bilježi svoju egzistenciju na zidu kina SC, a ostali umjetnici rade u mediju teksta s filozofskim i socijalnim prizvukom.

<sup>158</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str.211.





Slika 39.  
*Akcija*,  
Galerija SC,  
Zagreb,  
plakat, 1979.

Na Trgu Republike se 19. listopada 1979. održala izložba-akcija u organizaciji Radne zajednice umjetnika i Muzeja za umjetnost i obrt. Sudjelovali su B. Demur, I. Dorogi, Ž. Jerman (tri fotografije *Zabilježen u vremenu i prostoru*, isti tekst ispisan na licu mjesta; dijeljenje papira s tekstom *Stvaralački napor dovoljan je*), Ž. Kipke, A. Maračić, V. Martek (četiri rada iz serije *Elementarni procesi u poeziji*; akcija *Optimist*: Martek je u ruci držao karton s tim natpisom koji je povremeno davao drugim umjetnicima i povjesničarima umjetnosti, da ih se fotografira), M. Molnar, R. Radovanović, M. Stilinović (fotografije *Donji rakurs* i knjiga *Nemam vremena*), S. Stilinović (radovi na pakpapiu), F. Vučemilović (*Molio sam prolaznike da me fotografiraju*, Trg Republike 1975.) i D. Šimičić. Zlatko Kutnjak i Boro Ivandić se ne spominju na pozivnici, ali su i oni izlagali.<sup>159</sup> Povodom ove izložbe-akcije objavljen je tekst *Radom u 'otvoreni' prostor* Bore Ivandića u *Studentskom listu* br.753, uz tri fotografije izložbe-akcije.<sup>160</sup> Boro Ivandić piše o Grupi šestorice autora kao organizatorima ove izložbe-akcije, ali u sljedećem broju je objavljena nadopuna teksta i ispravak kako se nije radilo o Grupi šestorice autora nego o trinaest autora koji su zajedno izlagali. U spomenutom članku piše o javnom prostoru kao mjestu izlaganja u kojem se ne mora intervenirati isključivo plastikom, nego je prikladan i za mentalne intervencije. Intervencije su se odvijale i u reprezentativnim javnim prostorima i u onima gdje se osjećao manjak kreativnosti. *Podrumaši* nisu imali nakanu utjecati izravno na prostor u smislu nadopunjavanja i aranžiranja s plastičkim materijalima. Prostoru su pristupali uz pasivno uvažavanje i indiferentnost prema njegovim zatečenim obilježjima.<sup>161</sup> Interes njihovog djelovanja se prenosio na čisto jezično, mentalno polje. U svojim radovima su se bavili istraživanjem problema jezika (elementarnog slikarskog, fotografskog, problema teksta) uz korištenje

<sup>159</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 212.

<sup>160</sup> Boro Ivandić, „Radom u 'otvoreni' prostor“, u: *Studentski list*, br. 753 (10), Zagreb, 2. studenog 1979., str. 15.

<sup>161</sup> Ivandić, Nav. dj., Zagreb, 1979., str. 15.



minimalnih sredstava (papir, film, pločnik). Njihovi radovi pokazuju očit prijelaz od materijalnog, ikonografskog plana rada prema jezičnom, znakovnom. Ivandić smatra da je taj prijelaz usko vezan uz istraživačka nastojanja 1960-ih, ne samo u likovnosti. Spominje rezerviranost koja prati rad ove grupe umjetnika zbog izlaganja galerijskog materijala u negalerijskim prostorima.<sup>162</sup> Suradnja s Muzejom za umjetnost i obrt, ili nekom drugom institucijom, je bila nužna kako bi umjetnici lakše dobili dozvolu za održavanje određene izložbe-akcije na javnom prostoru.



Slika 40.  
RZU  
Podroom,  
izložba-  
akcija na  
Trgu  
Republike,  
Zagreb,  
1979.

U organizaciji Radne zajednice umjetnika i Galerije SKUC održana je *Izložba, akcija i projekcija* u Galeriji SKUC i drugim prostorima SKUC-a u Zagrebu. Sudjelovao je velik broj umjetnika: Vlasta Delimar (*Neposredno posredna komunikacija*), Željko Jerman (tekst *Gledaj stvarnost svojim očima*, performance *Desimbolizacija s Vlastom Delimar*), Goran Petercol, Boris Demur, Željko Kipke, Rajko Radovanović, Vladimir Dodig Trokut, Zlatko Kutnjak (*I. MAJ*), Dubravka Rakoci (*Rad unutar konteksta umjetnosti*), Tomislav Gotovac (*Telefoniranje*), Antun Maračić, Mladen Stilinović (*U vlastitom interesu: dugačka traka papira s apliciranim novčanicama*), Vlado Martek (akcija *Nismo se dugo fotografirali, Javno*

<sup>162</sup> Ivandić, Nav. dj., Zagreb, 1979., str. 15.

*predpjesnikovanje*; serija radova na papirima s apliciranim olovkama), Sven Stilinović (tekst *Što hoće komunisti*), Boro Ivandić (plakat s motivom stolca), Marijan Molnar (*Za demokratizaciju umjetnosti*) i Fedor Vučemilović (nosio je oko vrata obješenu tablicu s tekстом *Ja sam Fedor Vučemilović*). Molnar je svoj rad *Za demokratizaciju umjetnosti* izveo u deset različitih verzija i prostora od 1977. – 1983. Njime ispituje okvir, tj. granice umjetnosti te mogućnosti njezine autonomije. Poruka rada je prividno jasna čemu doprinosi i jednostavnost izvedbe i laka čitljivost, ali cjelina je manje transparentna i vidljiva jedino autoru kao poznavatelju prostorno-vremenskih okvira rada.<sup>163</sup> Tomislav Gotovac izvodi rad *Telefoniranje* u kojemu telefonski razgovara s ljudima koje je zatekao pri telefonskom aparatu s time da je pojačao glas sugovornika te na taj način organizirao kolektivno prislušivanje tog razgovora i miješanje intimnog s javnim. U sklopu manifestacije održane su projekcije, performansi i razgovor u društvenoj dvorani SKUC-a. Povodom spomenutog umjetničkog događanja tiskan je plakat s radovima sudionika, fotodokumentacija izložbe i akcija objavljena je u *Studentskom listu* br. 786, a Damir Grubić je objavio tekst *Sedamnaestorica veličanstvenih* u *Poletu*. Izložbe o kojima piše nisu uobičajenog galerijskog tipa i umjetnici o kojima je riječ ne koriste medij slikarstva kao sredstvo izražavanja. Smatra da se njihov moralni i društveni angažman najviše odnosi na stvari koje se svojom životnošću i aktualnošću tiču svakog od nas.<sup>164</sup> Ova umjetnička manifestacija se održala 27. travnja 1981. i ujedno je posljednja izložba-akcija/manifestacija u organizaciji RZU Podroom. Nakon nje prestaje takav oblik zajedničkog izlaganja. Buduće aktivnosti članova Radne zajednice umjetnika se uglavnom odnose na samostalne projekte u Prostoru PM.<sup>165</sup>

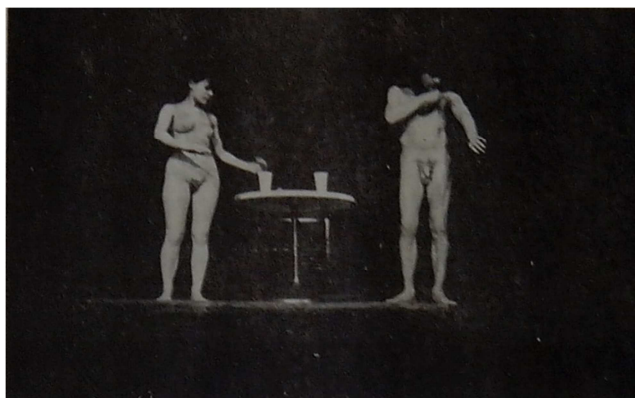


Slika 41.  
Fedor  
Vučemilović,  
*Ja sam Fedor  
Vučemilović*,  
SKUC,  
Zagreb, 1981.

<sup>163</sup> Beroš, Nav. dj., 1995., str. 145.

<sup>164</sup> Damir Grubić, "Sedamnaestorica veličanstvenih", u: *Polet*, Zagreb, 20. svibnja 1981., str. 16.

<sup>165</sup> *Izložba, akcija i projekcija* nije spomenuta u kronološkom pregledu aktivnosti u Podroomu u časopisu *Prvi broj*. Informacija se nalazi u: Šimičić, Nav. djelo, 1998., str. 223.



Slika 42. Vlasta Delimar i Željko Jerman, *Desimbolizacija*, SKUC, Zagreb, 1981.



Slika 43. Tomislav Gotovac, *Telefoniranje*, SKUC, Zagreb, 1981.

### 5.3. Popratni događaji i manifestacije

Osim samostalnih i grupnih izložbi te izložbi-akcija, u Podroomu su se organizirali i razni popratni događaji i umjetničke manifestacije. Pod terminom umjetnička manifestacija podrazumijevaju se razgovori s umjetnicima, projekcije filmova, performansi te gostovanja stranih umjetnika i teoretičara umjetnosti.

Sanja Iveković i Dalibor Martinis su 13. lipnja 1978. organizirali razgovor s grupom umjetnika iz CEAC-a iz Kanade. CEAC je skraćenica za Centre for Experimental Art and Communication, a radilo se o umjetničkoj grupi i prostoru koji su u Torontu 1975. osnovali Amerigo Marras, Bruce Eves i Ron Gillespie. Pet godina kasnije su bili prisiljeni zatvoriti prostor jer je njihovo djelovanje bilo proglašeno radikalnim i bili su optuženi za promoviranje

odbacivanja autoriteta.<sup>166</sup> U Podroomu su održali diskusiju na temu *Umjetnost disidenata*, a razgovaralo se o službenoj i otpadničkoj umjetnosti na zapadu. To je bio prvi u niz takvih događanja u Podroomu te je jedan od pokazatelja da Podroom nije predstavljao samo izlagački prostor nego i prostor za diskusije, razgovore o umjetnosti i druženje umjetnika. Razgovor je bio organiziran netom prije nego što su Martinis i Iveković otišli u Kanadu kao gostujući umjetnici u Western Front, još jedan *artist-run space*. Ovim razgovorom su htjeli potaknuti diskusije o širem društvenom kontekstu umjetnosti i kulture. CEAC je zastupao radikalne koncepte umjetnosti. Odluka o pretvaranju dotadašnjeg Martinisovog ateljea u alternativni umjetnički prostor Podroom bio je na tom tragu. Ostali članovi Podrooma su bili izrazito protiv takve i svake politizacije umjetnosti.<sup>167</sup>



Slika 44.  
*Umjetnost disidenata*,  
plakat,  
Podroom,  
Zagreb,  
1978.



Slika 45.  
Razgovor s  
Kanadskom  
umjetničkom  
grupom  
CEAC,  
Podroom,  
1978.

<sup>166</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 143.

<sup>167</sup> Razgovor s Daliborom Martinisom, Zagreb, 8. listopada 2015.

Sljedeći razgovor uz dijafragme u Podroomu se održao 27. ožujka 1979., a vodili su ga Sanja Iveković i Dalibor Martinis. Razgovor je bio naslovljen *Alternativni izlagački prostori i časopisi u Kanadi i SAD-u*. Uz razgovor je otvorena i stalna izložba publikacija koju su postavili također Sanja Iveković i Dalibor Martinis. Oni su se upravo tada vratili iz Kanade i odlučili održati razgovor o svom istraživanju i samoorganiziranim umjetničkim inicijativama koje su imali prilike vidjeti u Kanadi. S boravka u Kanadi 1978. donijeli su pregršt časopisa (*Flash Art*, *Avalanche*...) i publikacija tamošnje alternativne umjetničke scene kako bi istaknuli potrebu za sličnim djelovanjem i u Zagrebu. U tu svrhu objavili su i Podroomov časopis *Prvi broj*.<sup>168</sup>

*Umjetnost i telekomunikacija* je bila sljedeća manifestacija u organizaciji Sanje Iveković, Dalibora Martinisa i Galerije suvremene umjetnosti. Mjesto događanja je bio Referalni centar Zagreb, a datum 19. lipnja 1979.<sup>169</sup> Gostujući umjetnici su bili Liza Bear i Michael McClard, a njihov rad se usmjeravao na granična područja između umjetnosti i telekomunikacija. Razgovarali su o ideji da telekomunikacije postanu javno dobro dostupno svima, što bi uvelike olakšalo stvaranje i kontrolu nad radom video umjetnicima. Liza Bear i Michael McClard su govorili o iskustvima prvog satelitskog TV-prijenosa kojeg su organizirali s grupom umjetnika na liniji New York – San Francisco te o slow-scanu, tehnici koja omogućava da se telefonske linije koriste za odašiljanje i primanje TV slike. Prikazana je i video projekcija, dokument spomenute video komunikacije kao i još neki njihovi radovi. Bili su članovi Co-Laba, grupe od preko 30 umjetnika koja je djelovala u New Yorku. Liza Bear je uređivala časopis *Avalanche* koji je krajem šezdesetih godina odigrao veliku ulogu u afirmaciji postmodernih tendencija u suvremenoj američkoj umjetnosti.<sup>170</sup>

U studenom 1979. Vlasta Delimar i Željko Jerman su u Podroomu izveli performans *Pokušaj poistovjećenja*. To je bio njihov prvi zajednički javni nastup i već tada se mogla uočiti sfera njenog interesa, a to je odnos muško-žensko. Delimar kasnije kroz svoj rad problematizira odnos među spolovima te se fokusira na korištenje tijela u svojim performansima. Taj performans spada u njene rane radove koje karakterizira tehnička jednostavnost, te ciničan i provokativan stav spram malograđanskom svjetonazoru. Stajali su nagi pred publikom i na tijelo su ispisali JA, zatim su priljubili tijela, grlili se dok se boja nije

---

<sup>168</sup> Razgovor s Daliborom Martinisom, Zagreb, 8. listopada 2015.

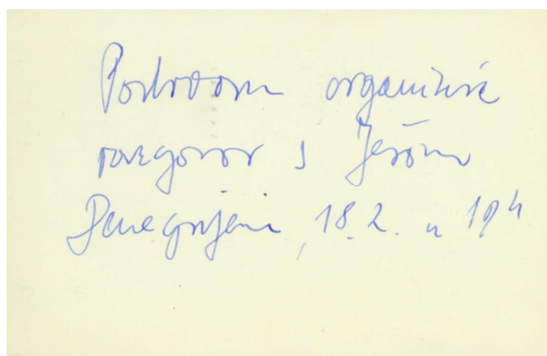
<sup>169</sup> Iako ova manifestacija nije održana u Podroomu navedena je u Kronološkom pregledu djelovanja u *Prvom broju*.

<sup>170</sup> Dalibor Martinis, Sanja Iveković, "Poziv na razgovor s umjetnicima Liza Bear i Michael McClard u Referalnom Centru Zagreb", dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19693> (6. lipnja 2015.)

razmazala i tekst postao nečitljiv. Nakon toga su oprali tijela, ponovni ispisali JA i stajali mirno neko vrijeme. Sljedećih godina su realizirali još nekoliko zajedničkih performansa, a potom je Vlasta Delimar počela samostalno djelovati. Performans kao oblik izražavanja je umjetnicima nudio puno opcija i direktan put do publike. Baš to je privuklo Vlastu Delimar da i ona prihvati performans kao svoj najčešći način izražavanja. Teme koje je okupiraju kao umjetnicu ženska su seksualnost, odnos muško - žensko, položaj žene u društvu, lažni moral i rušenje tabua općenito.

U prosincu 1979. Rajko Radovanović je organizirao *Proslavu rođendana Marka Radovanovića* u Podroomu. O tom događaju nema pisanih ni fotografskih dokumenata, pa nije jasno radi li se o izložbi ili o pravoj proslavi rođendana. Obje opcije su moguće s obzirom da je Podroom bio mjesto za izlaganje umjetničkih radova, ali i druženje umjetnika.

Godine 1980., točnije 18. veljače, Martek je organizirao razgovor s Ješom Denegrijem. Ovaj poznati umjetnički kritičar, kustos i jedan od ključnih teoretičara nove umjetničke prakse doputovao je iz Beograda kako bi nazočio tom razgovoru, a Martek je poslao pozivnice povodom tog događanja. No Martek se nije pojavio u dogovoreno vrijeme, a posjetitelji i Denegri su duže vrijeme čekali ispred Podrooma. Razgovor je na kraju ipak održan, a Mladen Stilinović je preuzeo ulogu moderatora.<sup>171</sup> Martek je priznao da je to planirao od samog početka, a radilo se zapravo o promišljanju pojma gostoprimstva i zamjeni uloga domaćina i gosta. U Martekovoj verziji događaja, gost postaje taoc domaćina kojeg nema. Akcija bi se mogla povezati i s počecima rada Podrooma kada su Iveković i Martinis odmah nakon otvaranja Podrooma otišli u Kanadu kao gostujući umjetnici i ostavili svoj prostor drugima. Zapravo su gosti koje su oni pozvali da sudjeluju u radu Podrooma bili pozvani da budu domaćini.<sup>172</sup> Ova akcija nije dokumentirana (osim pozivnice) i ne spominje se u časopisu *Prvi broj* u kronološkom pregledu događanja u Podroomu.



Slika 46.  
Pozivnica za  
razgovor s  
Ješom  
Denegrijem,  
Podroom,  
1980.

<sup>171</sup> Šimičić, Nav. dj., 1998., str. 216.

<sup>172</sup> Bago, Nav. dj., 2012., str. 142.



U svibnju 1980. *podrumaši* su organizirali projekciju filmova u Galeriji Koprivnica.<sup>173</sup> Svoje filmove su prikazali: Boris Demur (*Vrijeme, prostor, svijetlo*), Željko Jerman (*Film koji će možda biti nastavljen*), Željko Kipke (*Ritam*), Vlado Martek (*Pjesnička agitacija br.3:na svaku stvar koju imate ili kupite napišite njeno ime*), Marijan Molnar (*Pogled iz moje sobe, Od 23.3. do 13.4.1979., Autoportret*), Goran Petercol (*Nema dodira za žice*), Mladen Stilinović (*Bježi; Zidovi, kaputi, sjene; Za Durera*), Grupa šestorice umjetnika (*Izložba-akcija u Veneciji*).<sup>174</sup> Radovi ovih autora vežu se uz video vrpce kao novo tehničko sredstvo, jer su se u to vrijeme pojavile mogućnosti za djelovanje tim medijem. Za jedne je video vrpca bila sredstvo za umnožavanje i širenje informacija, a druge je zanimao karakter i doseg tog medija. Već početkom 1970-ih autori vezani za novu umjetničku praksu su počeli ispitivati mogućnosti i granice videa kao medija.<sup>175</sup>

#### 5.4. Časopis *Prvi broj*

Časopis kao djelo umjetnika se u Hrvatskoj javlja ranih 1960-ih, a kao takvog su ga definirali 1970-ih Germano Celant i Clive Phillpot.<sup>176</sup> U Zagrebu su se početkom 1960-ih pojavila dva časopisa kao djelo umjetnika, a to su anti-časopis *Gorgona* i časopis *A* kojeg je izdavao Ivan Picelj. Svaki broj *Gorgone* je predstavljao rad jednog umjetnika te je na taj način prenosio primarnu informaciju o djelu i predstavljao nov oblik umjetničke djelatnosti u Hrvatskoj.<sup>177</sup> U drugoj polovini 1970-ih se pojavio časopis *Maj 75* kojeg je izdavala neformalno osnovana Grupa šestorice autora. Sami su tiskali časopis te na taj način izbjegli bilo kakav oblik cenzure, a cilj im je bio neposredna komunikacija s publikom izvan galerija.<sup>178</sup>

U siječnju 1980. objavljen je časopis *Prvi broj*, a uredili su ga Sanja Iveković, Mladen Stilinović i Goran Petercol. Časopis predstavlja još jedan oblik djelovanja RZU Podroom te platformu za iznošenje ideja i problematiziranje načina umjetničkog udruživanja, modela

---

<sup>173</sup> Nigdje se ne spominje da su to bili *podrumaši*, nego grupa umjetnika iz Zagreba. Radi se o umjetnicima koji su sudjelovali u radu Podrooma, a projekcija filmova je organizirana u vrijeme dok su *podrumaši* još djelovali. Spomenuta projekcija filmova nije spomenuta u kronološkom prikazu aktivnosti RZU Podroom u časopisu *Prvi broj*.

<sup>174</sup> Hrvoje Turković, „Projekcija filmova grupe umjetnika iz Zagreba“, strojopisni popis prikazanih filmova, Galerija Koprivnica, 1980.

<sup>175</sup> Matičević, Nav. dj., 1978., str. 26.

<sup>176</sup> Stipančić, Nav. dj., 1995., str. 115.

<sup>177</sup> Stipančić, Nav. dj., 1995., str. 118.

<sup>178</sup> Stipančić, Nav. dj., 1995., str. 123.

izlaganja i ekonomskog statusa umjetnika. Prijelom je uredila Sanja Iveković, a ima šesnaest stranica na kojima su objavljeni razgovori umjetnika, njihovi radovi i tekstovi te kronologija aktivnosti u Podroomu od 1978. do 1980. Objavljen je samo jedan broj časopisa jer se nedugo nakon toga ugasila aktivnost *podrumaša* zbog nesuglasica među članovima. Bio je otvoren svim suradnicima, a uređivao se po principu dogovora zainteresiranih. Odražavao je aktualne probleme i preokupacije članova RZU Podroom. Časopis nije nastao u svrhu pokazivanja umjetničkih radova, pa se ne može svrstati u kategoriju časopisa kao djela umjetnika. Predstavljao je još jedan prošireni oblik djelovanja i direktne komunikacije s javnošću. Troškovi tiska su bili pokriveni iz ušteđenih sredstava koje je SIZ kulture općine Centar dodijelio RZU Podroom za 1979. godinu, a časopis je bio besplatan.

Na prve dvije stranice nalazi se Transkript razgovora tadašnjih članova RZU Podroom, točnije Gorana Trbuljaka, Mladena Stilinovića, Sanje Iveković, Dalibora Martinisa, Gorana Petercola, Ivana Dorogija, Antuna Maračića, Borisa Demura i Vlade Marteka.<sup>179</sup> Razgovor je bio o Podroomu i njegovoj svrsi, razlici između državnih institucija i Podrooma, načinima na koje mediji prate ili ignoriraju Podroom, prostoru i ukidanju istoga, ugovoru i ekonomskom položaju umjetnika i njihovoj komunikaciji s publikom. Umjetnici propituju načine izlaganja te uz dosta samokritike pokušavaju pronaći nove i bolje modele izlaganja. Vidljive su različite ideje o ulozi ovakvog prostora na umjetničkoj sceni te razmatraju na koji bi način trebao funkcionirati, treba li imati zajednički program djelovanja te kako se odnositi prema drugim institucionalnim galerijskim prostorima. Na početku razgovora je vidljivo da su *podrumaši* redovno održavali radne sastanke na kojima su diskutirali o aktualnim temama. Povod ovom razgovoru je funkcioniranje i postojanje Podrooma. Odgovornost za vlastiti rad i njegovu prezentaciju navode kao glavne razloge pripadanja RZU Podroom. Diskutiraju o medijskoj izolaciji u koju su ih stavili određeni likovni kritičari (Josip Depolo) i općenito tiskani mediji koji ne pišu o njima. U tekstu naglašavaju da nisu grupa te da su se okupili po principu posebnog otklona od tradicionalnog u umjetnosti, što se podrazumijeva. Petercol primjećuje jedan problem u njihovu funkcioniranju, a to je da se oni ponašaju kao galeriju prema onim umjetnicima koje pozivaju te da se približavaju modelu galerije iako to ne žele. Nudili su umjetniku prostor i čast da izlaže, ali ne i suradnju kao i galerije. Primjećuje da je došlo do akumulacije moći koja se zasniva na činjenici da su oni osnovali Podroom i da posjeduju prostor.<sup>180</sup> Razgovorom pokušavaju naći najbolji model prezentacije radova u kojoj bi sam

---

<sup>179</sup> RZU Podroom, „Transkript“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, Zagreb, 1979., str. 1 – 2.

<sup>180</sup> Izjava Gorana Petercola, u: RZU Podroom, „Transkript“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, 1979., str. 2.



autor bio aktivnije uključen kako bi napravili odklon od galerijskog način izlaganja radova. Uočavaju sličnosti s Galerijom Forum koja predstavlja grupu ljudi i prostor koji afirmira jedan tip radova, a to ne žele. U razgovoru spominju da su se počeli okupljati već kroz 1976. i 1977., iako u to vrijeme nije bilo izložbene aktivnosti. Puno su razgovarali o svrsi i karakteru prostora kojeg su imali i jedne radne zajednice umjetnika. Sanja Iveković uočava problem djelovanja u kolektivu te poteškoće koje se javljaju kada treba uskladiti određene stavove. Ona ipak smatra da je važno da su pokušali na početku svog djelovanja ustanoviti određenu zajedničku politiku.<sup>181</sup> Oni su svojim djelovanjem otvorili određenu kulturno-političku problematiku. Kao umjetnici su bili individualani i imali heterogene radove, a identičan stav prema kulturnoj politici. Djelovali su heterogeno, a nastupali homogeno na kulturno-političkom planu. Njihovi radovi, iako u različitim medijima, nose u sebi konotaciju o svijesti utjecanja na cjelokupno društvo. Smatrali su da prostor ne smije biti taj koji ih veže, nego da bi Podroom trebao biti oblik akcije. Prostor je bio slaba točka njihovog postojanja i djelovanja, sputavao ih je i odvlačio pozornost umjetnika od stvaranja jednog koncepta akcije. Iz teksta se iščitava važnost razlikovanja od tradicionalne galerijske prakse u čemu su donekle i uspjeli različitošću događanja u svojoj organizaciji, propitivanjem spomenutih pitanja o prostoru i institucijama te predloženim Ugovorom koji je nažalost ostao samo na papiru kao ideja. Ugovor je, bez obzira na to, važan dio njihovog djelovanja samim time što je predložen i prihvaćen od strane svih članova što pokazuje određenu homogenost njih kao grupe umjetnika koja je spremna na određeni zajednički oblik akcije. Komunikaciju ističu kao važan dio svog djelovanja, onu međusobnu i onu s publikom zbog koje su bili stalno prisutni na vlastitim izložbama. U galerijama je to isto bilo moguće, ali je slabije funkcioniralo zbog sterilnosti prostora koji je isključivo izložbeni. Važan im je bio i proces nastanka rada koji su htjeli podijeliti s publikom. Željeli su spojiti nastajanje rada s njegovim izlaganjem i komunikacijom s publikom i tako stvoriti radni prostor. Podroom je bio alternativa galerijama koja je pružala više različitih mogućnosti prezentiranja rada i više prilika za pokazivanje rada koji nije nužno gotov.

---

<sup>181</sup> Izjava Sanje Iveković, u: RZU Podroom, „Transkript“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, 1979., str. 2.



Slika 47.  
Naslovna  
strana  
časopisa *Prvi  
broj*, RZU  
Podroom,  
Zagreb,  
1980.

Na trećoj stranici je tiskan kratki tekst o samom časopisu. U tekstu je naglašeno kako je *Prvi broj* prvi broj kataloga RZU Podroom te je vidljiva početna ideja o kontinuiranom izdavanju te publikacije. *Prvi broj* je časopis, ali ujedno i katalog jer su u njemu pokazali odabrane vlastite radove uz popratne tekstove. Ovaj kratki tekst je zapravo proglas RZU Podroom o tome što oni jesu, a što nisu ili ne žele biti. Pretpostavka je da je Sanja Iveković autorica teksta i rada koji prati tekst, a njeno nepotpisivanje istoga je dovelo kasnije do polemike i nesuglasica među članovima Podrooma. Nepotpisivanje teksta je smatrano „nametanjem neželjenog kolektivnog vlasništva i odgovornosti te se na taj način postavila razlika između domaćina i gosta koji sada doživljavaju jedan drugoga kao prijetnju.“<sup>182</sup>



Slika 48.  
Sporna  
treća  
stranica  
časopisa  
*Prvi broj*,  
Zagreb,  
1980.

Na četvrtoj stranici je tiskan tekst Marijana Molnara *Važan, vrijedan, marginalan*. Tekst je o važnosti radikalnog postavljanja prema institucionalizaciji kulture i umjetnosti.

<sup>182</sup> Bago, Nav. dj., 2012., str. 143.

Molnar nije želio da ime Podroom bude sinonim za galeriju, nego za prostor u kojem se odvija aktivnost slična galerijskoj. Sličnost je samo tehničke prirode. Smatrao je da je govorenje o ulozi i prirodi funkcioniranja galerije samo teoretsko i nema primjenu u praksi. Kao dokaz navodi nepromijenjenu aktivnost unutar umjetničkog sistema. Uviđa da se umjetnici sve više institucionaliziraju jer su ovisni o sistemu umjetnosti te smatra da im prijeti izolacija i potpuna nemogućnost da djeluju. Rad se treba obraćati publici, a u galerijama su uglavnom umjetnici i ostatak struke na koje rad nema neko važnije djelovanje. Dotiče se i pitanja publike smatrajući da se ono koristi za određivanje značaja, dometa, a nekada i vrijednosti određene umjetničke pojave. U tom smislu on upotrebljava riječ marginalan kao oznaku za nešto što vrijedi samo za uži krug ljudi. Na taj način se neke pojave mogu nametnuti kao važne, a druge marginalizirati kao manje važne. Djelovanje izvan sistema smatra gotovo nemogućim, a djelovanje na rubu opet znači biti dio njegovog mehanizma. To je povezano i s komunikacijom koja je vrlo otežana izvan institucionalne strukture u smislu razgovora, dijaloga i obostranog sudjelovanja, a ne pukog prihvatanja informacije. Molnar ovo smatra širim društvenim problemom, a ne samo umjetničkim. Jako važnim smatra kritičan odnos umjetnika prema vlastitom radu i radikalno postavljanje prema institucionaliziranoj kulturi. U praksi Podrooma ističe spajanje i međusobno uvjetovanje faze konstituiranja i prezentacije rada. Pišući ovaj tekst pažnju je obratio na širi kontekst pokušavajući odrediti poziciju nastojanja *podrumaša* kako ih on vidi i njihovih mogućnosti nalazeći podudarnost s vlastitim nastojanjima.<sup>183</sup> Ispod teksta je povučena crna linija uz naznaku da je linija povučena u njegovoj sobi 20. ožujka 1979., a time se referira na radove koje su umjetnici radili za grupnu izložbu *Linije* održanu u Podroomu na kojoj je i sam sudjelovao.

Slijedi nenaslovljeni tekst Mladena Stilinovića koji se nastavlja na temu institucija i mijenjanja odnosa prema istima te kontrole nad vlastitim radom. Tekst započinje konstatacijom da je jedan dio umjetnika koji su pripadali novoj umjetničkoj praksi želio i pokušavao mijenjati odnos i sistem galerija prema umjetnicima te da su u studentskim novinama prezentirali rad i stavove kako bi informirali o novim pojavama u umjetnosti. Stilinovića najviše zanima kontrola umjetnika nad vlastitim radom, a on smatra da se to gubi jednom kada rad uđe u instituciju ili ga netko drugi predstavi u novinama. On smatra da galerije nisu nikada shvatile da umjetnik želi biti odgovoran za svoj rad jer rad predstavlja prvenstveno njega, a nikada galeriju. Njegovo mišljenje je da galerije manipuliraju

---

<sup>183</sup> Molnar, Nav. dj., 1978., str. 4.

umjetnikovim radom, a novine dezinformiraju skraćivanjem njihovih tekstova, krivim naslovima, nadopisivanjem i cenzurom.<sup>184</sup>

Objavljen je i tekst *Umjetnik, rad, reprezentacija rada – publika u odnosu na spregu: umjetnost – kultura – ekonomija* Borisa Demura o problemu financiranja pojava u cjelokupnoj umjetničkoj aktivnosti te o materijalnom i nematerijalnom umjetničkom radu i njihovom vrednovanju. Demur objašnjava razliku između dva osnovna tipa udruživanja u RZU po načinu djelovanja. Postoje oni koji proizvode estetske objekte i oni koji ih ne proizvode, nego istražuju područje umjetnosti. Oni koji proizvode nemaju problem s ostvarivanjem dohotka jer mogu prodati proizvedene objekte, a to nije moguće kod drugog tipa umjetničkog rada jer nema umjetničkog objekta. On smatra da neuzimanje u obzir ove dvije važne vrste umjetničkog rada uzrokuje poticanje samo jedne od njih što sprječava potpuno ostvarivanje pluralističke koncepcije odnosa prema umjetnosti. Istaknuo je važnost stalnog mijenjanja kriterija vrednovanja u skladu s prisutnim umjetničkim zbivanjima. Prodajom ne-estetskih umjetničkih objekata umjetnik nije mogao dobro zarađivati, u najboljem slučaju galerija bi otkupila jedan njihov rad godišnje. Kao jedino rješenje spominje financiranje istraživačkog tipa umjetnosti od strane odgovarajućih društvenih struktura.<sup>185</sup>

Vlado Martek objavljuje dva teksta: *Uprostorenje. izlaz procesa i Pjesma nastaje u jeziku, ne u pjesniku*. Tekstovi su o temama koje su ga tada najviše okupirale, o poeziji, pisanju i jeziku. Prvi tekst je pisan u formi pjesme s poetsko – filozofskim prizvukom. Piše o relaciji poezije i jezika kao njene materijalizacije te pokušava dočarati težinu pretakanja svijesti u jezik. Na dva mjesta ispisuje cijelu abecedu kao da želi pokazati jednostavnost i ograničenost jezika naspram svijesti te se pita je li veći jezik ili svijest. U drugom tekstu se nadovezuje na istu temu jezika i poezije te smatra da pjesma nastaje u jeziku, a ne u pjesniku. Spominje vrste materijalizacije poezije, a to su: radovi s ready-madeom i intervencije, radovi na ogledalu i staklu, zapis na plakatu i radovi u formi pjesničkih agitacija na lecima i plakatima, radovi na ogledalu i upotrebnim predmeti (bez jezične intervencije), radovi iz elementarnih procesa u poeziji i radovi „predpjesnikovanja.“<sup>186</sup> Za njega vanjski prostor, ulica, služi za direktno suočavanje s drugima uz prisustvo pjesnika koji svojim govorom nastavlja proces pjevanja. Smatra da galeristi poznaju samo vizualnu, objektnu ili taktilnu poeziju. O prostoru Podrooma zapisuje da je prostor oprečnog ponašanja u jeziku. Zatvoren

---

<sup>184</sup> Stilinović, Nav. dj., 1978., str. 5.

<sup>185</sup> Demur, Nav. dj., 1978., str. 11.

<sup>186</sup> Vlado Martek, „Pjesma nastaje u jeziku, ne u pjesniku“, u: *Prvi broj*, Zagreb, 1978., str. 12.

je, a nije galerija te čak ima i lavabo bez paravana.<sup>187</sup> Na ovoj stranici časopisa se nalazi i fotografski prikaz biblioteke Podrooma, gdje se vide strani časopisi (*Flash Art, Parachute, Soft press, High performance, Avalanche...*) koje su *podrumaši* u to vrijeme čitali.

Na dvije stranice objavljen je i kronološki prikaz aktivnosti RZU Podroom od 1978. do 1980.<sup>188</sup> U tom prikazu nije spomenuto sedam izložbi i događanja, a jedan od razloga je što su *podrumaši* nastavili svoje djelovanje još kratko nakon izdavanja ovog časopisa.<sup>189</sup> Dvije izložbe su se održale prije izdavanja časopisa *Prvi broj*, ali iz nepoznatih razloga se nisu našle u kronološkom popisu aktivnosti RZU Podroom.<sup>190</sup>

Željko Jerman je objavio kratki tekst bez naslova u kojem uspoređuje svoje prihode s prihodima svog školskog kolege inženjera. Za sebe piše kako aktivno djeluje od 1972. te je do sada pored niza grupnih izložbi imao i osam samostalnih nastupa. Smatra da je bio posebno aktivan u posljednje vrijeme, tako što je u tri godine postavio pet samostalnih izložbi. Institucije su mu otkupile osam radova u šest godina, a privatni kupci su kupili dva njegova rada. Prema navedenim podacima Jerman je došao do zaključka da on zarađuje 125 dinara mjesečno, a njegov školski kolega inženjer oko 15000 dinara mjesečno. Računao je svoju dobit u devedeset i jedan mjesec rada. Uz njegov tekst na istoj stranici se nalazi fotografija rada Dalibora Martinisa kojeg je izveo za Galeriju Pumps 1978. u Vancouveru.

Na posljednjoj stranici se nalazi još jedan transkript razgovora umjetnika o dozvolama za izlaganje rada, o publici u Podroomu i o nacrtu Ugovora kojeg su osmislili te fotografija spomenutog lavaboa koji se nalazio u prostoru Podrooma.<sup>191</sup> Razgovor su vodili Goran Petercol, Vlado Martek, Goran Trbuljak, Sanja Iveković, Mladen Stilinović i Boro Ivandić. Petercol započinje razgovor o dozvolama za izlaganje rada te smatra da ih se može dobiti ako galerist posjeduje svijest o tome što predstavlja rad. Martek vidi opasnost od otkupljivanja samo određenih radova nakon što umjetnik dobije dozvolu za izložbu te stvaranja krive slike o tome što umjetnik radi i želi pokazati. Iz teksta se može iščitati da se radi o razgovoru koji je vođen dvije godine nakon njihovog prvog razgovora te da je u međuvremenu došlo do nekih promjena. Na početku im je bilo najvažnije izlagati, a kasnije su počeli promišljati o sistemu i onom što je djelovalo na njihov rad. Diskutiraju i o publici te razmatraju da li ih zadovoljava mali krug ljudi koji razumije njihov rad. Svjesni su kako publiku treba

---

<sup>187</sup> Martek, Nav. dj., 1978., str. 12.

<sup>188</sup> RZU Podroom, „Aktivnosti u RZU Podroom od 1978 – 1980“, *Prvi broj*, 1978., str. 13 – 14.

<sup>189</sup> *Izložba, akcija, projekcija* u Galeriji SKUC u Zagrebu održana 27. travnja 1981. je posljednja umjetnička manifestacija organizirana od strane članova RZU Podroom.

<sup>190</sup> Antun Maračić i njegova samostalna izložba *A priori no negiranje* održana u travnju 1979. i *Izložba-akcija u predvorju Ekonomskog fakulteta* u Zagrebu održana također u travnju 1979.

<sup>191</sup> RZU Podroom, „Transkript 2“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, Zagreb, 1978., str. 16.

zainteresirati te primjećuju da je odaziv bio veći kada su uložili više vremena i truda u tiskanje i distribuciju pozivnica i plakata. Spominju i *Studentski list* koji je počeo pisati o novim događanjima na umjetničkoj sceni i na taj način privlačio publiku na mjesta poput Podrooma. Kroz razgovor se nametnulo pitanje kome se treba obraćati svojim radom – institucijama ili nekom drugom. Stilinović se pribojava činjenice da kao društvo postajemo ovisni o reklami te spominje Jermanovu izložbu *Punk Art* na koju je došao veliki broj posjetitelja najviše zbog reklame i naziva izložbe. Smatra da ne treba pod svaku cijenu namamiti široki krug ljudi u Podroom, već je važnije da publika koja dolazi razumije i valjano vrednuje ono što rade. Po pitanju publike se mogu razlikovati dvije pozicije u razgovoru, jedna radikalna (Stilinović, Martek) i druga koja želi privući veći broj ljudi u Podroom (S. Iveković, Trbuljak). Razlika od prvog razgovora je i u tome što su u međuvremenu svi prošli kroz iskustvo izlaganja u institucijama i više nema borbe, nesigurnosti i traženja priznanja za svoj rad. Zaključili su da prihvaćanjem prijedloga Ugovora od strane svih članova postoji zajednički stav o odnosu prema institucijama. Spomenutim Ugovorom zahtijevaju pošten društveno-ekonomski odnos te ne rade razlike prema estetskim stavovima umjetnika. Martek smatra da bi trebali početi radikalno koristiti Ugovor, ali je i svjestan činjenice da većina umjetnika još nije spremna.<sup>192</sup>

### **5.5. Ugovor o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada**

Članovi RZU Podroom su bili angažirani i oko društveno-ekonomskog statusa umjetnika, posebno onih čiji radovi ne ulaze u okvire umjetničkih objekata te ih je stoga teže vrednovati. Smatrali su da treba mijenjati sustav financiranja od strane SIZ-a te politiku institucija prema umjetnicima prilikom organiziranja izložbe i otkupa radova. Zbog toga je u časopisu *Prvi broj* objavljen pilot-ugovor koji su osmislili Sanja Iveković i Dalibor Martinis i time stavili prijedlog na javnu raspravu. Uz ugovor su priredili i pokazatelj odnosa između prihoda samostalnog likovnog umjetnika i njegovog stvarnog osobnog dohotka i osobnog dohotka radnika u kulturi. Odabrali su iznos od 10 000 dinara mjesečno koji odgovara osobnom dohotku radnika u kulturi. Radnik u kulturi nema nikakvih rashoda, dok samostalni umjetnik ima porez na autorski honorar, troškove radnog prostora, materijala za rad i

---

<sup>192</sup> RZU Podroom, „Transkript 2“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, Zagreb, 1979., str. 16.

komunikaciju djela te putne troškove i ostalo.<sup>193</sup> Zaključili su da radnik u kulturi dobije 10 000 dinara netto dohotka, a stvarni dohodak samostalnog umjetnika je iznosio 2 190 dinara.

U časopisu *Prvi broj* je objavljen i tekst *U galerije s ugovorom* čiji su autori također bili Sanja Iveković i Dalibor Martinis. Tekstom su objašnjavali razloge predlaganja Ugovora o uvjetima javne prezentacije umjetničkog djela. Ako polazimo od toga da je umjetnikov rad društveno koristan, onda treba naći nekakav oblik razmjene njegovog rada s radom onih koji u njemu uživaju, tj. korisnika rada.<sup>194</sup> Autori smatraju da se društveno priznanje vrijednosti umjetničkog rada ne može potvrđivati u kupoprodajnom činu jer se „podruštvovljavanje“ umjetnosti ne ostvaruje kupnjom djela već javnom komunikacijom kreativnog procesa.<sup>195</sup> Usprkos prihvaćanju takvog stava, društvo ipak ne priznaje čin izlaganja kao razmjenu rada s javnošću već umjetnika prisiljava na kupoprodajni odnos kao jedini način njegove materijalne egzistencije. Nadalje, smatraju da se time uvjetuju i oblici stvaralačkog djelovanja – da bi umjetnik rad prodao on mora imati materijalnu vrijednost. Sam čin izlaganja je potpuno krivo shvaćen i tumači se samo kao prilika dana umjetniku u afirmiranju rada i podizanju cijene što je vidljivo iz nepisanog pravila da umjetnik nakon izložbe ostavi bar jedan rad instituciji.<sup>196</sup> Svi ostali sudionici izložbe su plaćeni za sudjelovanje, a samim time umjetnik kao inicijator akcije ima pravo postaviti zahtjeve za promjenom ovog odnosa. Smatraju da bi umjetnik korištenjem spomenutog Ugovora ishodio bar neka prava i uspostavio donekle ravnopravan odnos s organizacijom udruženog rada koja izlaže njegov rad.<sup>197</sup> Ugovor su nastojali sastaviti tako da odgovara svim likovnim umjetnicima bez obzira na medij kojim se bave. Osvrću se i na tadašnje financiranje stvaralaštva od strane SIZ-ova koje po njima predstavlja samo djelomično rješenje jer: prisiljava umjetnika da definira svoj rad godinu dana unaprijed, ovlašćuje SIZ-ove da određuju estetske i ostale vrijednosne kriterije u umjetnosti i ne predviđa mogućnost naknade za umjetnikov rad koji je slobodno razmijenjen s javnošću, a nije bio financiran kao projekt od SIZ-a. Podsjećaju na članke iz Ustava SFRJ kojima je zajamčena sloboda umjetničkog stvaranja i pravo na rad.<sup>198</sup>

---

<sup>193</sup> Dalibor Martinis, Sanja Iveković, „Pokazatelji odnosa između prihoda samostalnog likovnog umjetnika i njegovog stvarnog osobnog dohotka kao i osobnog dohotka radnika u kulturi“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, 1978., str. 6.

<sup>194</sup> Dalibor Martinis, Sanja Iveković, „U galerije s ugovorom“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 7.

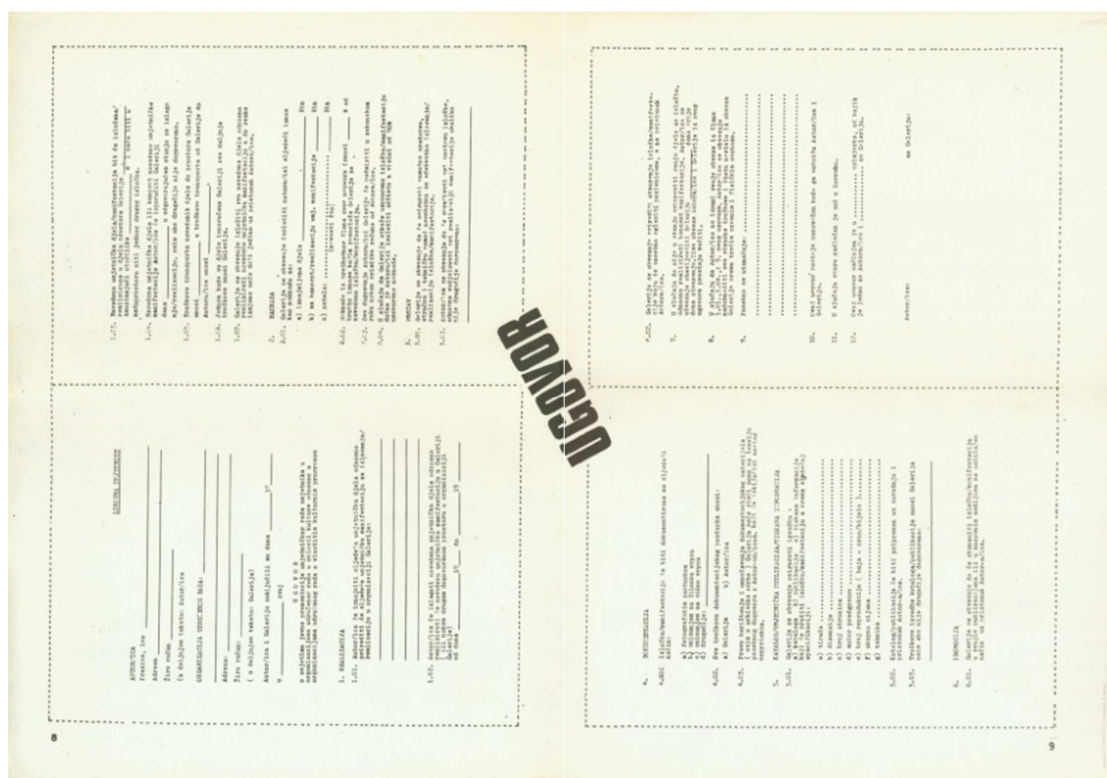
<sup>195</sup> Iveković, Martinis, Nav. dj., 1978., str. 7.

<sup>196</sup> Iveković, Martinis, Nav. dj., 1978., str. 7.

<sup>197</sup> Iveković, Martinis, Nav. dj., 1978., str. 7.

<sup>198</sup> Iveković, Martinis, Nav. dj., 1978., str. 7.

Predloženi ugovor se sastoji od dvije stranice na kojima se trebaju popuniti podaci o autoru i organizaciji udruženog rada, realizaciji, naknadi, postavu u kojemu će sudjelovati i autor, dokumentaciji i katalogu koji će biti pripreman uz suradnju umjetnika te umjetnikove promocije. Cilj je bio jasno definirati obveze galerije i autora. Kontrola nad radom je bitna stavka za članove RZU Podroom, pa se i to regulira Ugovorom koji je iskaz i materijalni dokaz suprotstavljanja institucionalnim tijelima, pokušaj mijenjanja već postojećeg sustava i pokazatelj kako samo otpor nije dovoljan.



Slika 49. Ugovor o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada, *Prvi broj*, Zagreb, 1980.

Boris Demur je prokomentirao ekonomsko pitanje koje se pojavljuje stvaranjem ovog Ugovora: „Načeli smo i to sasvim ekonomsko pitanje, recimo ovaj ugovor koji se radi. Ako se oko toga složimo i dosljedno djelujemo, onda je to opet jedna uspješna koordinacija u jednoj novoj sferi. Ja mislim da se na to dosada gledalo romantično, mislim na kulturu, a u stvari se radi da prodremo u sistem galerija kao jednu ekonomsku strukturu.“<sup>199</sup> Ugovor nije bio jedino sredstvo promjene odnosa prema umjetnicima. *Podrumaši* su se zalagali za financijsku

<sup>199</sup> Izjava Borisa Demura, u: RZU Podroom, „Transkript razgovora“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, 1978., str. 2.



potporu pojedinačnim projektima naglašavajući da ne žele zajednički račun, te su predlagali nove modalitete upravljanja zajedničkim sredstvima.<sup>200</sup>

Nametnulo se nekoliko pitanja, npr. kako će konkretno umjetnici reagirati na pozive galerija s obzirom da su svi prihvatili taj Ugovor, koji je sada njihov stav prema slikarima, na koji način proširiti upotrebu Ugovora izvan zajednice itd. Pojavila se i sumnja da većina umjetnika nije spremna zauzeti radikalni stav u trenutku kada dobiju poziv iz galerije. Ostaje činjenica da ugovor nikada nije zaživio na prostorima bivše države. S vremenom se smanjivao otpor umjetnika prema institucionalizaciji njihovih radova, a imena *podrumaša* su danas imena velikana konceptualne umjetnosti u Hrvatskoj i šire.

---

<sup>200</sup> RZU Podroom, „Dopis USIZ-u“, 16. siječnja 1979., dostupno na: <http://digitizing-ideas.org/sr/zapis/19698> (30. siječnja 2016.)

## 6. Kraj djelovanja RZU Podroom i nastavak aktivnosti kroz Galeriju PM

Sanja Iveković i Dalibor Martinis su 26. veljače 1980. poslali cirkularno pismo *podrumašima* kojim označavaju kraj djelovanja RZU Podroom. Godinu dana nakon povratka iz Kanade okončali su ovaj projekt i Podroomu vratili prvotnu namjenu njihovog radnog i životnog prostora. Razlog koji navode u pismu je neslaganje nekolicine članova s njihovim idejama i projektima koje su održali ili planirali održati u prostoru Podrooma, a cijelo vrijeme su se svi slagali da je svaki član slobodan organizirati svaku akciju, izložbu ili manifestaciju. Navode razgovor s Kanadskom grupom CEAC kao primjer događaja koji je dobio puno kritika ostalih članova jer nije bio podržan od strane svih članova te je time uzurpirana vlast u Podroomu, ali i sama koncepcija Podrooma koja je na prvim sastancima *podrumaša* doživjela većinom kritike. Časopis *Prvi broj* je također uzrokovao neka neslaganja među članovima, točnije nepotpisivanje intervencija Sanje Iveković koja je ujedno obavila cijeli posao oko prepisivanja, grafičke opreme, tehničke pripreme i tiskanja časopisa. Iveković i Martinis su osjetili nepovjerenje u zajednici koje se izražava čak i agresivnim istupima nekih članova te se zbog toga više nisu osjećali ugodno u atmosferi koja je na njih djelovala destimulativno i bila suprotna prvotnoj ideji o odnosima unutar RZU-a. Navode svoje doprinose Podroomu kako bi se izbjegle sve nesuglasice, a potpisuju sljedeće: ideju o osnivanju Podrooma, koncepciju RZU Podroom kao tribine za razgovore i diskusije o umjetnosti i njenoj društvenoj funkciji, otvaranje javnog arhiva-biblioteke umjetničkih publikacija i novina, ideju o pokretanju redovne publikacije kao dodatnog oblika djelovanja unutar koncepcije, udio u koncepciji i tehničko-likovnoj obradi prvog broja publikacije, koncepciju i organizaciju manifestacija (Liza Bear, grupa CEAC, razgovor o alternativnim umjetničkim prostorima u Kanadi i SAD-u) i odluku o ponovnom pretvaranju prostora Podrooma u njihov privatni radni prostor.<sup>201</sup> Kipke navodi kako je početkom 2008. Mladen Stilinović sugerirao da je razlog zatvaranja Podrooma bilo neslaganje oko njegove buduće koncepcije, tj. nepremostivi sukob internacionalne i lokalno-anarhističke struje.<sup>202</sup>

Kako se povećavao broj članova Podrooma, tako je postajalo sve teže postaviti određena pravila funkcioniranja. S vremenom se osjećala i određena hijerarhija unutar zajednice što nekim članovima nije odgovaralo. Samo je dvije godine trajalo propitivanje novih načina djelovanja, odnosa prema institucijama i prema ostalim umjetnicima i traženje ekonomskih prava umjetnika. Iako je era *podrumaša* brzo završila, ipak su postignute neke

<sup>201</sup> Dalibor Martinis, Sanja Iveković, „Pismo članovima RZU-a Podroom“, 26. veljače 1980., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19676> (20. kolovoza 2015)

<sup>202</sup> Kipke, Nav. dj., 2008., str. 196.

promjene te novi načini razmišljanja i djelovanja na umjetničkoj sceni. *Podrumaši* su dalje nastavili svoje djelovanje kroz druge organizacije ili samostalno.

Godine 1981. uspostavljena je Galerija PM (Galerija proširenih medija) kao prostor kojeg je vodio dio bivših članova Podrooma i koji je djelovao po principu samoorganizacije. Dugo godina je predstavljao prostor kojega su vodili sami umjetnici, kao što je bio i Podroom. Prvi voditelj izložbenog programa Galerije PM bio je Mladen Stilinović (1984. – 1991.), a kasnije i Antun Maračić (do kraja 1990-ih).<sup>203</sup> Ovaj galerijski prostor je poticao široki spektar nove umjetnosti, ali je bio otvoren i za umjetnike bliske tradicionalnom izričaju. Za generaciju umjetnika iz 1970-ih osnivanje prostora PM-a je značilo prihvaćanje institucionalizacije i određenu fleksibilnost, ali bez kompromisa što se tiče umjetničkih radova. Prostor PM-a je i dalje predstavljao nezavisnu izlagačku praksu te otvoreni radno-izložbeni poligon bez zajedničkog programa djelovanja.<sup>204</sup> Tamo su se organizirale izložbe, predavanja, diskusije, ambijenti i koncerti. Tri generacije umjetnika su djelovale kroz Prostor PM-a, a to su bili autori vezani za Gorgonu, Grupu šestorice autora i Podroom te mladi umjetnici koji su izašli iz zagrebačke Akademije 1980-ih.<sup>205</sup> Povezica među tim umjetnicima je bila afirmacija mentalnog aspekta, istraživanje medija i eksperimentiranje s njima. Htjeli su izbjeći ovisnost o galerijama koje su iako konceptijski odgovarajuće, ipak bile inertne i bez mogućnosti brzog reagiranja i adekvatne prezentacije ovog tipa radova.<sup>206</sup> U Prostoru PM-a izložbe su se održavale bez prestanka, a svaka je trajala od dva do deset dana. U prvoj godini postojanja tamo su organizirane dvadeset i četiri manifestacije, što opravdava postojanje ovakvog tipa prostora i pokazuje realnost potrebe za njim.<sup>207</sup> Galerija PM s vremenom je postala institucija u sklopu programa Hrvatskog društva likovnih umjetnika, a time je Podroom ostao zadnji pokušaj autonomnog djelovanja grupe umjetnika koji se sam ugasio prije nego što se institucionalizirao.

---

<sup>203</sup> Marijan Špoljar, „Galerija PM: Vitalnost izložbenog prostora“, u: Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 10.

<sup>204</sup> Špoljar, Nav. dj., 2004., str. 11.

<sup>205</sup> Vlado Martek, „Galerija Proširenih medija“, u: Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 23.

<sup>206</sup> Antun Maračić, „PM 1981 – 1989“, u: : Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 46.

<sup>207</sup> Maračić, Nav. dj., 2004., str. 49.

## 7. Zaključak

Radna zajednica umjetnika Podroom predstavlja grupu istomišljenika koji su krajem 1970-ih izlagali vrijedne umjetničke radove i diskutirali o važnim temama s pomalo anarhističkim prizvukom. Bili su alternativa ondašnjim umjetničkim institucijama, iako im nije bila namjera ostati ispod radara medija i kritike. Anarhistički prizvuk i umjetnički aktivizam nije se svidao tadašnjoj kritici, pa je samo *Studentski list* pratio događanja u i oko Podrooma.

Svi su bili dobrodošli u Podroom, kao izlagači ili kao publika. Iako se i samim imenom veže za određeni prostor, Podroom je prije svega bio oblik djelovanja. Bio je idejno veći i širi od jednog podruma u Mesničkoj 12. Slijedio je ideje studentske pobune '68. identificirajući se sa specifičnim društveno-političkim događajima u Jugoslaviji kada je kritika institucija bila u punom jeku. *Podrumaši* se radikalno postavljaju prema institucionaliziranoj umjetnosti tražeći promjene Zakona o samostalnim umjetnicima putem prijedloga Ugovora o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada koji su objavili u vlastitom časopisu *Prvi broj*. Njihovi zahtjevi nisu bili nerealni, samo su tražili bolji tretman od strane institucija. Trideset i osam godina poslije o Podroomu se sve više priča i piše, a njihov rad postaje fokusom istraživanja. Postojanje *podrumaša* je važna činjenica u povijesti hrvatske umjetnosti i njihov utjecaj na karakter hrvatske suvremene umjetnosti je značajan i ne smije ostati ignoriran od strane struke.

Autonomija djelovanja je jedina opcija kako bi se komunikacija s publikom odvijala izravno i na način kako je to umjetnik zamislio bez dodatnih uplitanja i intervencija od strane djelatnika galerijskih i muzejskih institucija ili medija. *Podrumaši* su stalno propitivali svoje načine djelovanja, što je i dovelo do kraja njihove aktivnosti. Radije su prekinuli svoje djelovanje i ostali vjerni svojim principima nego se pasivno pretvorili u nešto slično instituciji, u ono što su i sami kritizirali. *Podrumaši* su nastavili svoje djelovanje nakon postojanja Podrooma i to najčešće izlažući u institucijama. Nakon institucionalizacije Galerije PM nazire se kraj samoorganiziranom djelovanju. Nesumnjivo je da je Podroom imao veliki utjecaj na osnivanje sekcije Proširenih medija pri Hrvatskom društvu likovnih umjetnika te na primanje i onih umjetnika koji nemaju akademsku pozadinu. Članovi Podrooma su ostvarili svoj prostor slobode kroz zajedničko djelovanje i uvijek su zadirali u društvene i političke teme te tako ukazivali na probleme i nastojali mijenjati svijet kroz umjetnost. Uzeli su stvar u svoje ruke i sami mijenjali percepciju umjetnosti u društvu, ali i u galerijskim i muzejskim institucijama. Nove pojave u sferi umjetnosti su često bile dočekivane s nepovjerenjem i

kritikom struke, kako 1970-ih u Jugoslaviji tako i danas u Hrvatskoj. Zato je važno nove prakse u umjetnosti obraditi i dokumentirati, kako bi bile što jasnije i preglednije te kako bi ih mogli valjano valorizirati.



Slika 50. Galerija Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978. – 1980.

## 8. Prilog: Kronološki pregled djelovanja RZU Podroom<sup>208</sup>

### Grupne izložbe

- **24. svibnja – 9. lipnja 1978. – *Za umjetnost u umu***  
B. Demur, V. Dodig Trokut, I. Dorogi, L. Galeta, T. Gotovac, V. Gudac, S. Iveković, Ž. Jerman, Ž. Kipke, A. Maračić, V. Martek, M. Molnar, D. Martinis, G. Petercol, R. Radovanović, M. Stilinović, S. Stilinović, J. Stošić, G. Trbuljak, F. Vučemilović
- **27. rujna – 11. listopada 1978. – *2. Nova izložba u Podrumu***  
B. Demur, V. Dodig Trokut, I. Dorogi, L. Galeta, T. Gotovac, Ž. Jerman, Ž. Kipke, A. Maračić, V. Martek, M. Molnar, G. Petercol, R. Radovanović, M. Stilinović, S. Stilinović, J. Stošić, G. Trbuljak, F. Vučemilović, Mirjana Zorić
- **20. studenog – 25. prosinca 1978. – *Radovi u Podrumu***  
G. Petercol, D.B. Mangelos, Grupa šestorice autora, Ž. Kipke, Ž. Jerman, M. Molnar, R. Todosijević, M. Šuvaković, I. Dorogi, T. Gotovac, A. Maračić, B. Ivandić, V. Dodig Trokut, R. Radovanović, B. Demur, N. Paripović
- **16 – 23. ožujka 1979. – *Vrijednosti***  
B. Dimitrijević, R. Damnjanović Damnjan, V. Gudac, S. Iveković, Ž. Jerman, Ž. Kipke, A. Maračić, D. Martinis, M. Molnar, V. Martek, G. Petercol, S. Stilinović, G. Trbuljak
- **7 – 13. prosinca 1979. – *Linije***  
Ž. Jerman, Ž. Kipke, M. Molnar, G. Petercol, D. Šimičić, R. Todosijević
- **8 – 13. siječnja 1980. – *Izložba na temu jela i pića***  
D. Čada, V. Gudac, B. Demur, D. Martinis, Ž. Jerman, R. Radovanović, M. Stilinović, G. Petercol, D. Šimičić, M. Molnar, R. Todosijević, Ž. Kipke, J.P. Ivančić, V. Martek, T. Gotovac, S. Iveković, G. Trbuljak
- **30. Siječnja – 4. Veljače 1980. – *Plakat\****  
Ž. Jerman, Ž. Kipke, G. Trbuljak, V. Martek, V. Gudac, I. Dorogi, V. Delimar, M. Stilinović

### Samostalne izložbe

- **27. lipnja – 2. srpnja 1978. – *A4***  
Mladen Stilinović

<sup>208</sup> Pregled je nastao na temelju uvida u različite segmente djelovanja RZU Podroom, te je nadopunjen s događanjima koja nisu bila uvrštena u Kronološki pregled djelovanja RZU Podroom objavljen u *Prvom broju*. Pronađena događanja su označena simbolom \*.

- **5 – 9. srpnja 1978. – izložba Rajka Radovanovića i Grupe 1,2,3**
- **9 – 15. siječnja 1979. – *Crveno-Roza***  
Mladen Stilinović
- **24 – 30. siječnja 1979. – *Punk Art***  
Željko Jerman
- **6 – 13. veljače 1979. – *Dokumenti o umjetničkom djelovanju u periodu 1978-79***  
Željko Kipke
- **16 – 21. veljače 1979. – izložba Gorana Petercola**
- **23. veljače – 1. ožujka 1979. – *Pejzaž II***  
Boro Ivandić
- **6 – 13. ožujka 1979. – *Skulptura 1x1x1***  
Sven Stilinović
- **2 – 7. travnja 1979. – *A priori negiranje\****  
Antun Maračić
- **11 – 16. travnja 1979. – *Elementarni procesi u poeziji***  
Vlado Martek
- **21 – 25. svibnja 1979. – *Original/kopija***  
Darko Šimičić
- **1 – 6. studenog 1979. – *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik – materija)***  
Boris Demur
- **7 – 14. studenog 1979. – *Radovi fotokopijom***  
Zlatko Kutnjak
- **31. prosinca 1979. – Radni ispraćaj stare umjetnosti**  
Vlado Martek
- **1980. – *Slikarstvo – izložba i razgovor\****  
Goran Petercol

#### **Izložbe-akcije**

- **2. travnja 1979. – *Izložba-akcija u predvorju Ekonomskog fakulteta u Zagrebu\****  
B. Demur, Ž. Jerman, V. Martek, M. Stilinović, S. Stilinović, F. Vučemilović
- **19 – 28. svibnja 1979. – *Izložba-akcija u Galeriji Koprivnica, u sklopu manifestacije Pokaži što znaš (male medijske forme)***

B. Demur, Ž. Jerman, Ž. Kipke, A. Maračić, V. Martek, M. Molnar, G. Petercol, R. Radovanović, M. Stilinović, S. Stilinović

- **25. srpnja 1979. – Izložba-akcija u dvorištu SC-a u Zagrebu**

B. Demur, T. Gotovac, B. Ivandić, Ž. Jerman, Ž. Kipke, V. Martek, M. Molnar, G. Petercol, S. Stilinović

- **19. listopada 1979. – Izložba-akcija na Trgu Republike u Zagrebu**

B. Demur, I. Dorogi, Ž. Jerman, Ž. Kipke, A. Maračić, V. Martek, M. Molnar, R. Radovanović, M. Stilinović, S. Stilinović, F. Vučemilović, D. Šimičić, Z. Kutnjak, B. Ivandić

- **27. travnja 1981. – Izložba, akcija, projekcija u Galeriji SKUC i drugim prostorima SKUC-a u Zagrebu\***

V. Delimar, Ž. Jerman, G. Petercol, B. Demur, Ž. Kipke, R. Radovanović, V.D. Trokut, Z. Kutnjak, D. Rakoci, T. Gotovac, A. Maračić, M. Stilinović, V. Martek, S. Stilinović, B. Ivandić, M. Molnar, F. Vučemilović

## Umjetničke manifestacije

- **13. lipnja 1978. – Umjetnost disidenata**, razgovor s grupom umjetnika iz CEAC-a iz Kanade

S. Iveković, D. Martinis

- **27. ožujka 1979. – Alternativni izlagački prostori i časopisi u Kanadi i SAD-u**

S. Iveković, D. Martinis

- **19. lipnja 1979. – Umjetnost i telekomunikacija**, Referalni centar Zagreb

S. Iveković, D. Martinis, Liza Bear, Michael McClard

- **19. studenog 1979. – Pokušaj poistovjećivanja**, performans

V. Delimar, Ž. Jerman

- **8. prosinca 1979. – Proslava rođendana Marka Radovanovića**

R. Radovanović

- **18. veljače 1980. –Razgovor s Ješom Denegrijem\***

V. Martek

- **svibanj 1980. – Projekcija filmova u Galeriji Koprivnica\***

B. Demur, Ž. Jerman, Ž. Kipke, V. Martek, M. Molnar, G. Petercol, Grupa šestorice autora, M. Stilinović



## 9. Literatura

### 9.1. Knjige, katalozi, poglavlja u knjizi

1. **Baljković, Nena**, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora“ u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 29.
2. **Beroš, Nada**, „Marijan Molnar: Usmrćena riječ“, u: Branka Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 143.
3. **Biard, Ida**, „Galerija stanara“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 35.
4. **Briski Uzelac, Sonja**, „U auri avangarde – glasovi razlike“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 84.
5. **DeLVe/ Bago, Ivana; Majača, Antonia**, „Izvađeni iz gomile, Fragment I: Disocijativna asocijacija – Neprogramatske prakse udruživanja u umjetnosti šezdesetih i sedamdesetih godina u SR Hrvatskoj“, u: Jelena Vesić, Zorana Dojić, *Prelom kolektiv (ur.), „Političke prakse (post) jugoslovenske umetnosti: Retrospektiva 01“*, Beograd, 2010.
6. **Denegri, Ješa**, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 10.
7. **Denegri, Ješa**, „Radomir Damnjanović Damnjan poslije 1970.“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 52.
8. **Denegri, Ješa**, „Tomislav Gotovac“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 52.
9. **Dimitrijević, Nena**, „Gorgona – umjetnost kao način postojanja“, u: Nena Dimitrijević (ur.), *Gorgona*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 10. ožujka – 3. travnja 1977., bez paginacije

10. **Fowkes Maja; Fowkes, Reuben**, „The ecology of post-socialism and the implications of sustainability for contemporary art“ u: Malcolm Miles, Mel Jordan (ur.), *Art and theory after socialism*, Intellect Books, 2008., str. 107.
11. **Gagro, Božidar**, „Predgovor“, u: Božo Bek (ur.), *U susret Muzeju suvremene umjetnosti: 30 godina Galerije suvremene umjetnosti : Muzejski prostor, Zagreb, Jezuitski trg 4, Zagreb, 21. kolovoza-30. Rujna*, Zagreb: MTM, 1986., str. 12.
12. **Glavan, Darko**, „Eksperiment i inicijativa“, u: Ksenija Baronica, Božica Matasić (ur.), *Galerija studentskog centra – 40 godina*, Zagreb: Studentski centar u Zagrebu, Kultura, Galerija SC, 2005., str. 12.
13. **Ilić, Nataša**, „Umjetnost i aktivizam“, u: Igor Grubić (ur.), *Knjiga i društvo 22%*, Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998., str. 13.
14. **Kovačić, Ana**, „Grupiranja umjetnika u Hrvatskoj: Od Gorgone do RZU Podroom“, rukopis (mentorica: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić), Zagreb: Filozofski fakultet Zagreb, 2015., str. 37 – 45.
15. **Maračić, Antun**, „PM 1981 – 1989“, u: : Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 46.
16. **Maroević, Ivo**, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993., str. 168.
17. **Martek, Vlado**, „Galerija Proširenih medija“, u: Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 23.
18. **Matičević, Davor**, „Zagrebački krug“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 21.
19. **Matičević, Davor**, „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina“, u: Marija Gattin, Radmila Iva Janković (ur.), *Davor Matičević Suvremena umjetnička praksa, Ogledi 1971 – 1993.*, Zagreb: Duriex, Muzej suvremene umjetnosti, Hrvatska sekcija AICA, 2011., str. 66.
20. **Milovac, Tihomir**, „Neprilagođeni“, u: Tihomir Milovac (ur.), *Neprilagođeni: Konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., str. 146.
21. **Mirković, Igor**, *Sretno dijete*, Zaprešić: Fraktura, 2004., str. 21.

22. **Stipančić, Branka**, „Knjiga i časopis kao djelo umjetnika“, u: Branka Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 127.
23. **Stipančić, Branka**, „Riječi i slike“, u: Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 18.
24. **Susovski, Marijan**, „Dokumentacija: Tok, grupa“ u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 95.
25. **Susovski, Marijan**, „Uvod“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 3.
26. **Susovski, Marijan**, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str. 19.
27. **Susovski, Marijan**, „Drugih petnaest godina“, u: Božo Bek (ur.), *U susret Muzeju suvremene umjetnosti: 30 godina Galerije suvremene umjetnosti : Muzejski prostor*, Zagreb, Jezuitski trg 4, Zagreb, 21. kolovoza-30. Rujna, Zagreb: MTM, 1986., str. 29.
28. **Susovski, Marijan**, „Sedamdesete godine i Grupa šestorice autora“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 12.
29. **Šimičić, Darko**, „Kronologija i komentari“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 206.
30. **Špoljar, Marijan**, „Galerija PM: Vitalnost izložbenog prostora“, u: Antun Maračić, Iva Rada Janković, Nevena Tudor (ur.), *PM 20: 20 godina: 1981. – 2001.*, Zagreb: HDLU, Umjetnička galerija Dubrovnik, 2004, str. 10.
31. **Tijardović, Jasna**, „Marina Abramović, Slobodan Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević, Gerkelj Urkom“, u: Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-1978*, katalog izložbe, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 59.
32. **Vinterhalter, Jadranka**, „Riječi, riječi, riječi... Tomislava Gotovca“, u: Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 75.
33. **Vukmir, Janka**, „Konceptualna koegzistencija“, u: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998., str. 25.

## 9.2. Članci u novinama i časopisima

1. \*\*\* "Uvjeti za umjetničko djelovanje", u: *Večernji list*, 22. prosinca 1978., Zagreb, str. 22.
2. \*\*\* „Video – projekcija“, u: *Večernji list*, Zagreb, 14. veljače 1979., str. 22.
3. **Bago, Ivana**, „A window and a basement: Negotiating hospitality at La galerie des locataires and Podroom-the working community of artists“, u: *Artmargins*, 2012., str. 116. – 146.
4. **Bago, Ivana**, „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20.stoljeća“, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* br. 36, Zagreb, 2012., str. 236.
5. **Bago, Ivana; Majača Antonia**, „Pljuni istini u oči (a zatim brzo zatvori oči pred istinom)“, u: *Život umjetnosti* br. 83, Zagreb, 2008., str. 128.
6. **Bakalović, Rene; Depolo Josip**, „Do kada će mame hraniti umjetnike“, u: *Polet*, Zagreb, 31. siječnja 1979., str. 8. – 9.
7. **Clair, Jean**, „Herostrat ili muzej pod znakom pitanja“, u: Stevan Majstorović (ur.), *Kultura* br. 41, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku, Beograd, 1978., str. 31.
8. **Denegri, Ješa**, „Kritički odnos umetnika prema muzeju“, u: Stevan Majstorović (ur.), *Kultura* br. 41, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku, Beograd, 1978., str. 63.
9. **Depolo, Josip**, „Naglasak na avangardi“, u: *Oko* br. 185, Zagreb, 19. travnja - 3. svibnja 1979., str. 19.
10. **Franulić, Markita**, „Poletova fotografija – deset godina kasnije“, u: *Život umjetnosti*, 45 – 46, Zagreb, 1989., 40 – 53.
11. **G.M.**, „Radovi Mladena Stilinovića“, u: *Vjesnik*, 27. Lipnja 1978., str. 7.
12. **Grubić, Damir**, „Sedamnaestorica veličanstvenih“, u: *Polet*, Zagreb, 20. svibnja 1981., str. 16.
13. **Ivandić, Boro**, „Crveno, roza“, u: *Studentski list* br.1. (743), Zagreb, 25. veljače 1979., str. 20.
14. **Ivandić, Boro**, „Povodom vrijednosti u Podrumu“, u: *Studentski list* br. 4 (747), Zagreb, 5. travnja 1979., str. 18.

15. **Ivandić, Boro**, „Radom u 'otvoreni' prostor“, u: *Studentski list* br. 753 (10), Zagreb, 2. studenog 1979., str. 15.
16. **Ivandić, Boro**, „Konfuzno i neplodno“, u: *Studentski list* br. 756, Zagreb, 7. prosinca 1979., str. 23.
17. **Ivandić, Boro**, „Plakat“, u: *Studentski list* br. 761, Zagreb, 22. veljače 1980., str. 10.
18. **Iveković, Sanja; Martinis Dalibor**, „Pokazatelji odnosa između prihoda samostalnog likovnog umjetnika i njegovog stvarnog osobnog dohotka kao i osobnog dohotka radnika u kulturi“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, 1978., str. 6.
19. **Iveković, Sanja; Martinis Dalibor**, „U galerije s ugovorom“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 7.
20. **Kipke, Željko**, „30 je godina od Radova u Podroomu“, u: *Oris. Časopis za arhitekturu i kulturu*, vol. 10, br. 50, Zagreb, 2008., str. 190. – 201.
21. **Kustić, Ivan Cico**, „MONOVIEW: Boris Demur“, u: *Studentski list* br. 755 (12), Zagreb, 23. studenog 1979., str. 22.
22. **Maleković, Vladimir**, „Foto-kamerski dilentizam“, u: *Vjesnik*, 24. siječnja 1978., str. 11.
23. **Maračić, Antun**, „A priorno negiranje“, u: *Studentski list* br. 753, Zagreb, 1979., str. 17.
24. **Maračić, Antun**, „Stilski slojevi“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. lipnja 1988., str. 6.
25. **Marjanić, Suzana**, „Razgovor sa Zlatkom Kutnjakom“, u: *Zarez* br.201, Zagreb, 9. ožujka 2007. god., str. 36.
26. **Martek, Vlado**, „Pjesma nastaje u jeziku, ne u pjesniku“, u: *Prvi broj*, 1978., str. 12.
27. **Molnar, Marijan**, „Važan, vrijedan, marginalan“, u: *Prvi broj*, novine radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 4.
28. **RZU Podroom**, „Aktivnosti u RZU Podroom od 1978 – 1980“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, 1978., str. 13 – 14.
29. **RZU Podroom**, „Transkript“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, Zagreb, 1979., str. 1 – 2.
30. **RZU Podroom**, „Transkript 2“, *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika, Zagreb, 1979., str. 16.
31. **Stilinović, Mladen**, „bez naslova“, u: *Prvi broj*, novine Radne zajednice umjetnika Podroom, Zagreb, 1978., str. 5.

32. **Stransky, Z. Zbynek**, „Temelji opće muzeologije“, u: *Muzeologija* br. 8, Zagreb, 1970., str. 62.
33. **Todosijević, Raša**, „Sven Stilinović: Skulptura 1x1x1“, u: *Studentski list* br. 7 (750), Zagreb, 11. svibnja 1979., str. 24.
34. **Turković, Hrvoje**, „Projekcija filmova grupe umjetnika iz Zagreba“, strojopisni popis prikazanih filmova, Galerija Koprivnica, 1980.
35. **V. Kn.**, „Trg Republike – otvorena galerija“, u: *Vjesnik*, 20. srpnja 1978., str. 6.

### 9.3. Internetski izvori

1. **Bašičević Mangelos, Dimitrije**, *Shid theory*, dostupno na: <http://www.manifestajournal.org/issues/fungus-contemporary/shid-theory#> (27. kolovoza 2015.)
2. **Demur, Boris**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)
3. **Dorogi, Ivan**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)
4. **Iveković, Sanja; Martinis, Dalibor**, “ Poziv na razgovor s umjetnicima Liza Bear i Michael McClard u Referalnom Centru Zagreb“, dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19693> (6. lipnja 2015.)
5. **Iveković, Sanja; Martinis, Dalibor**, „Pismo članovima RZU-a Podroom“, 26. veljače 1980., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19676> (20. kolovoza 2015.)
6. **Kipke, Željko**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)
7. **Maračić, Antun**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)
8. **Paripović, Neša**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)
9. **RZU Podroom**, „Dopis USIZ-u“, 16. siječnja 1979., dostupno na: <http://digitizing-ideas.org/sr/zapis/19698> (30. siječnja 2016.)
10. **Stilinović, Mladen**, *A4*, Zagreb, 1978., dostupno na: <http://digitizing-ideas.org/sr/zapis/19705> (31. siječnja 2016.)

- 11. Stipančić, Branka**, *Linije*, publikacija, Zagreb, 1979., bez paginacije, dostupno na:  
<http://www digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19712> (22. travnja 2015.)
- 12. Šuvaković, Miško**, *Radovi u Podrumu*, katalog izložbe, Zagreb, 1978., dostupno na:  
<http://www digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697/2> (27. kolovoza 2015.)

## 10. Popis slikovnog materijala

**Slika 1.** Fotografija s izložbe *Za umjetnost u umu*, Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978.

Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19714> (12. studenog 2015.)

**Slika 2.** Grupa Tok, pozivnica za događaj *Novac kao sredstvo koje povezuje ljude*, Zagreb,

1972. Izvor: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/ScenesFromZagreb/>

(12. studenog 2015.)

**Slika 3.** Grupa šestorice autora, *Rokov perivoj*, Zagreb, 1975. Izvor: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998, str. 9.

**Slika 4.** Lavabo u prostoru Podrooma, *Prvi broj*, str. 16. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19682> (12. studenog 2015.)

**Slika 5.** Fotografije izložbe *Za umjetnost u umu*, Podroom, Zagreb, 1978. Izvor:

<http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19714> (12. studenog 2015.)

**Slika 6.** *Za umjetnost u umu*, plakat izložbe, Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978. Izvor:

<http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19684> (12. studenog 2015.)

**Slika 7.** 2. *Nova izložba u Podrumu*, plakat izložbe, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19704> (12. studenog 2015.)

**Slika 8.** Goran Petercol, *Demonstracija radnog procesa*, ispred Podrooma, 1978. Izvor:

<http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 9.** Grupa šestorice autora, *Uvid u dokumentaciju (film, slajd, razgovor)*, Podroom, 1978.

Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 10.** Željko Kipke, *Registracija kretanja u Podrumu*, Podroom, 1978. Izvor:

<http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 11.** Željko Jerman, *Moj prostor*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 12.** Raša Todosijević, *O linijama*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 13.** Tomislav Gotovac, *Pun mi je kurac*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19697> (12. studenog 2015.)

**Slika 14.** Vladimir Dodig Trokut, *Black-out*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19692> (12. studenog 2015.)



**Slika 15.** Rajko Radovanović, *Ovaj prostor funkcionira kao izložbeni nakon postavljanja ovog teksta*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19692> (12. studenog 2015.)

**Slika 16.** Neša Paripović, *Primjeri analitičkih skulptura*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19692> (12. studenog 2015.)

**Slika 17.** Radomir Damnjanović Damnjan, *Ovo je delo od proverene umetničke vrednosti*, 1976. Izvor: Boro Ivandić, „Povodom vrijednosti u Podrumu“, *Studentski list* br. 4 (747), Zagreb, 5.4.1979., str.18.

**Slika 18.** *Linije*, pozivnica za izložbu, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19711> (12. studenog 2015.)

**Slika 19.** Željko Jerman, *Linija razvijajem, linija fiksirom*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19712> (12. studenog 2015.)

**Slika 20.** Željko Kipke, *Potezanje linije duž plesnog podija* u Čakovcu u hotelu Park, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19712> (12. studenog 2015.)

**Slika 21.** Darko Šimičić, *Okomito – vodoravno*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19712> (12. studenog 2015.)

**Slika 22.** Grupa 1,2,3 *Ljubi bližnjeg svog*, Podroom, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19694> (12. studenog 2015.)

**Slika 23.** Mladen Stilinović, pozivnica za izložbu *Crveno, roza*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19691> (12. studenog 2015.)

**Slika 24.** Željko Jerman, pozivnica za izložbu *Punk art*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19690> (12. studenog 2015.)

**Slika 25.** Željko Kipke, *Dokumentacije rada Kipke Željka za godinu 1974/1975*, katalog izložbe, Čakovec, 1975. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19683> (12. studenog 2015.)

**Slika 26.** Boro Ivandić, *Pejzaž II*, pozivnica za izložbu, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19692> (12. studenog 2015.)

**Slika 27.** Sven Stilinović, *Skulptura 3*, park Ribnjak, Zagreb, 1979. Izvor: Raša Todosijević, Sven Stilinović: *Skulptura 1x1x1*, *Studentski list* br. 7 (750), 11. svibnja 1979., str. 24.

**Slika 28.** Antun Maračić, *A priori negiranje*, Podroom, 1979. Izvor: *Studentski list* br. 753, str. 17.

**Slika 29.** Vlado Martek, pozivnica za izložbu *Elementarni procesi u poeziji*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19685> (12. studenog 2015.)

**Slika 30.** Vlado Martek, *Pjesnik*, iz ciklusa *Elementarni procesi u poeziji*, 1978. Izvor: Branka Stipančić (ur.), *Riječi i slike*, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost, 1995., str. 32.

**Slika 31.** Darko Šimičić, *Original*, Podroom, 1979. Izvor: Katalog izložbe, <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19700> (12. studenog 2015.)

**Slika 32.** Boris Demur, pozivnica za izložbu *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik – materija)*, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19675> (12. studenog 2015.)

**Slika 33.** Boris Demur, *Poticaj javnog problematiziranja individualnog rada (jezik-materija)*, Podroom, 1979. Izvor: *Studentski list* br. 755 (12), 23. studenog 1979., str. 22.

**Slika 34.** Zlatko Kutnjak, pozivnica za izložbu *Radovi fotokopijom*, Podroom, 1979. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19689> (12. studenog 2015.)

**Slika 35.** Vlado Martek, *Ispraćaj klasnog Podrumsa*, 1979. Izvor: *Studentski list* br. 763, 21. ožujka 1980., str.10.

**Slika 36.** Vlado Martek, *Ispraćaj stare umjetnosti*, 1979. Izvor: Željko Kipke, „30 je godina od Radova u Podroomu“, *Oris*, 2008., broj 50, str. 193.

**Slika 37.** Fedor Vučemilović, *David* i Željko Jerman, *Čovjek*, predvorje Ekonomskog fakulteta, Zagreb, 1979. Izvor: Janka Vukmir (ur.), *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, katalog izložbe, Zagreb: SCCA, 1998, str.163.

**Slika 38.** *Izložba-akcija*, plakat, Galerija Koprivnica, 1979. Izvor: Željko Kipke, „30 je godina od Radova u Podroomu“, *Oris*, 2008., str. 200.

**Slika 39.** *Akcija*, Galerija SC, Zagreb, plakat, 1979. Izvor: Željko Kipke, „30 je godina od Radova u Podroomu“, *Oris*, 2008., str. 201.

**Slika 40.** RZU Podroom, izložba-akcija na Trgu Republike, Zagreb, 1979. Izvor: Boro Ivandić, „Radom u 'otvoreni' prostor“, u: *Studentski list* br. 753 (10), Zagreb, 2. studenog 1979., str. 15.

**Slika 41.** Fedor Vučemilović, *Ja sam Fedor Vučemilović*, SKUC, Zagreb, 1981. Izvor: *Studentski list* br. 786 (43), 15. svibnja 1981., str. 15.

**Slika 42.** Vlasta Delimar i Željko Jerman, *Desimbolizacija*, SKUC, Zagreb, 1981. Izvor: *Studentski list* br. 786 (43), 15. svibnja 1981., str. 15.

**Slika 43.** Tomislav Gotovac, *Telefoniranje*, SKUC, Zagreb, 1981. Izvor: *Studentski list* br. 786 (43), 15. svibnja 1981., str. 15.

**Slika 44.** *Umjetnost disidenata*, plakat, Podroom, Zagreb, 1978. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19687> (12. studenog 2015.)

**Slika 45.** Razgovor s Kanadskom umjetničkom grupom CEAC, Podroom, 1978. Izvor: Ivana Bago, „A window and a basement: Negotiating hospitality at La galerie des locataires and Podroom-the working community of artists“, *Artmargins*, 2012., str.144.

**Slika 46.** Pozivnica za razgovor s Ješom Denegrijem, Podroom, 1980. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19674> (12. studenog 2015.)

**Slika 47.** Naslovna strana časopisa *Prvi broj*, RZU Podroom, Zagreb, 1980. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19682> (12. studenog 2015.)

**Slika 48.** Sporna treća stranica časopisa *Prvi broj*, Zagreb, 1980. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19682> (12. studenog 2015.)

**Slika 49.** Ugovor o uvjetima javne prezentacije umjetničkog rada, *Prvi broj*, Zagreb, 1980. Izvor: <http://www.digitizing-ideas.hr/hr/zapis/19682> (12. studenog 2015.)

**Slika 50.** Galerija Podroom, Mesnička 12, Zagreb, 1978 – 1980. Izvor: *Studentski list* br. 792